



André Filipe Oliveira  
Granjo

**REPERTÓRIO DE AUTORES PORTUGUESES:  
ADAPTAÇÃO DE OBRAS PARA USO EM  
ORQUESTRA NAS ESCOLAS DO ENSINO  
ARTÍSTICO ESPECIALIZADO**







**André Filipe Oliveira  
Granjo**

**REPERTÓRIO DE AUTORES PORTUGUESES:  
ADAPTAÇÃO DE OBRAS PARA USO EM  
ORQUESTRA NAS ESCOLAS DO ENSINO  
ARTÍSTICO ESPECIALIZADO**

Relatório de Estágio realizado no âmbito da disciplina de Prática Ensino Supervisionada apresentado à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música, realizado sob a orientação científica do Prof. Doutor António Vassalo Lourenço, Professor Auxiliar do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro.



**Dedicatória**

Dedico este trabalho a todos os alunos com quem tive o prazer de trabalhar até hoje, com um pedido de desculpas pois parece que só a partir de agora irei ter competência para tal!



## O júri

Presidente

**Prof. Doutor Luís Carvalho**

Professor Auxiliar do Departamento de Comunicação e Arte da  
Universidade de Aveiro

Vogal – Arguente

**Prof. Doutor Francisco Monteiro**

Professor Coordenador da Escola Superior de Educação do Instituto  
Politécnico do Porto

Vogal – Orientador

**Prof. Doutor António Vassalo Lourenço**

Professor Auxiliar do Departamento de Comunicação e Arte da  
Universidade de Aveiro



## **Agradecimentos**

Quero agradecer ao Prof. Doutor António Vassalo Lourenço, pela orientação, confiança e ajuda.

Agradeço ao Luís Cardoso toda a amizade, Pessoal e artística, e o apoio incondicional nesta etapa académica como amigo e como orientador cooperante. Agradeço também aos alunos com quem trabalhei na Escola de Artes da Bairrada bem como a todos os colegas que de forma directa ou indirecta estiveram ligados a este projecto.

Agradeço por fim aos meus pais e irmãos pelo apoio incondicional e ajuda preciosa na realização de todos os projectos em que me envolvo.





**Palavras – chave** música de conjunto; orquestra; música portuguesa; ferramenta pedagógica;

## **Resumo**

O presente trabalho relata a Prática de Ensino Supervisionada decorrida na Escola de Artes da Bairrada (Troviscal), durante o ano lectivo 2016/2017, bem como a implementação de um projecto pedagógico em torno da prática de música de compositores portugueses em contexto de Orquestra Sinfónica.

Partindo do conhecimento prático do que é feito noutros países para desenvolver materiais com carácter pedagógico para orquestra, baseados tanto na adaptação/simplificação de obras sinfónicas dos grandes autores como na transcrição de obras de piano, órgão ou coro; decidiu-se aplicar o mesmo tipo de abordagem à música de compositores nacionais por forma a apontar estratégias para combater a falta deste tipo de recursos. Partindo da escassa bibliografia sobre o assunto e de vários exemplos comerciais, foram criadas três ferramentas pedagógicas, sob a forma de partituras de orquestra, com música de compositores portugueses, devidamente adaptadas para Orquestras de Escolas do Ensino Artístico Especializado com uma formação mista (cordas, sopros e percussão) e de carácter sinfónico ou para-sinfónico. Essas ferramentas e a sua aplicação ao longo do ano lectivo foi depois avaliada mediante inquérito feito aos alunos participantes das orquestras da Escola de Artes da Bairrada.



**Keywords** instrumental music; orchestra; Portuguese music; education resources

**Abstract** The present paper is a report on the Supervised Teaching Practice that took place in the 2016/2017 academic year, at the *Escola de Artes da Bairrada* (Troviscal), as well as the development and implementation of a pedagogic project based on Orchestral practice of music by Portuguese composers.

Starting from the practical knowledge of what is done in other countries to develop pedagogical materials for orchestra, based on both the adaptation/simplification of symphonic works by the great authors and the transcription of piano, organ or choral works; it was decided to apply the same type of approaches to the music of Portuguese composers in order to put forward some strategies to overcome the lack of these type of resources in our country. Using the scarce bibliography on the subject and the analysis of several commercial examples, three pedagogical tools were created, in the form of orchestral scores, with music by Portuguese composers duly adapted for Orchestras of schools of *Ensino Artístico Especializado* (Specialized Arts Education) with a mixed formation (strings, winds and percussion) and of symphonic or para-symphonic character. These tools, and their application throughout the school year, were then evaluated through an inquiry made to the students participating in the orchestras of the *Escola de Artes da Bairrada*.



# ÍNDICE

ÍNDICE DE TABELAS.....	IX
ÍNDICE DE FIGURAS .....	X
ABREVIATURAS.....	XII
PARTE I – TRÊS FERRAMENTAS PEDAGÓGICAS PARA USO EM CONTEXTO DE ORQUESTRA SINFÔNICA NAS ESCOLAS DE ENSINO ARTÍSTICO ESPECIALIZADO.....	1
INTRODUÇÃO.....	3
A IMPORTÂNCIA DA PRÁTICA MUSICAL EM ORQUESTRA.....	5
PROBLEMATIZAÇÃO .....	7
OBJECTIVOS .....	8
CRIAÇÃO DAS FERRAMENTAS PEDAGÓGICAS E SUA AVALIAÇÃO .....	9
CARACTERIZAÇÃO GENÉRICA DA INSTRUMENTAÇÃO UTILIZADA.....	11
ESTRATÉGIAS GERAIS PARA A PREPARAÇÃO DAS FERRAMENTAS PEDAGÓGICAS .....	17
FERRAMENTA 1 - <i>PRELÚDIO I</i> – ANTÓNIO VICTORINO D’ALMEIDA .....	24
FERRAMENTA 2 – <i>PEQUENA SUITE DE CANÇÕES REGIONAIS PORTUGUESES</i> – FERNANDO LOPES-GRAÇA.....	36
FERRAMENTA 3 – <i>PEQUENA SUÍTE DO BAILADO “ALFAMA”</i> – JOLY BRAGA SANTOS.....	74
AVALIAÇÃO PELOS ALUNOS .....	113
CONCLUSÕES .....	125
ANEXO I – DECLARAÇÃO DE AUTORIZAÇÃO DOS DETENTORES DOS DIREITOS DE EDIÇÃO DAS OBRAS ADAPTADAS .....	127
ANEXO II – PARTITURA ORIGINAL DE <i>PRELÚDIO I</i> DE ANTÓNIO VICTORINO D’ALMEIDA.....	131
ANEXO III – PARTITURAS ORIGINAIS DAS CANÇÕES <i>O MILHO DA NOSSA TERRA; AI, Ó, AI MEU BEM; ROMANCE DO MIRANDUME CANTA CAMARADA CANTA</i> , COM ARRANJOS E HARMONIZAÇÃO PARA CORO POR FERNANDO LOPES- GRAÇA.....	137
ANEXO IV – PARTITURAS ORIGINAIS DOS ANDAMENTOS <i>INTRODUÇÃO, PAS DE TROIS, DANÇAS DAS RAPARIGAS DO BAIRRO E DANÇA DOS RAPAZES E DAS RAPARIGAS QUE ENCHEM O LARGO</i> , DO BAILADO <i>ALFAMA</i> DE JOLY BRAGA SANTOS.....	155
ANEXO V – EXEMPLO DE UM DOS INQUÉRITOS REALIZADOS AOS ALUNOS AQUANDO DA INTRODUÇÃO DE CADA FERRAMENTA PEDAGÓGICA .....	191
PARTE II – RELATÓRIO DA PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA .....	195
DESCRIÇÃO E CARACTERIZAÇÃO DA INSTITUIÇÃO DE ACOLHIMENTO .....	197

CARACTERIZAÇÃO DAS TURMAS .....	202
MATRIZ DA DISCIPLINA.....	205
CARACTERIZAÇÃO SUCINTA DO TRABALHO DE ENSINO EM ORQUESTRA.....	208
PLANIFICAÇÕES, REGISTOS DE AULAS E COMENTÁRIOS .....	215
ORGANIZAÇÃO DE ACTIVIDADES.....	285
PARTICIPAÇÃO ACTIVA EM ACÇÕES REALIZADAS NO ÂMBITO DO ESTÁGIO.....	290
AUDIÇÕES DE FINAL DE PERÍODO.....	294
AUTO-AVALIAÇÃO .....	297
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>299</b>
<b>ANEXO I – FOTOS DE APRESENTAÇÕES PÚBLICAS DAS ORQUESTRAS DA ESCOLA DE ARTES DA BAIRRADA DURANTE O ANO LECTIVO 2016/2017 NO CONTEXTO DA PES .....</b>	<b>303</b>

## ÍNDICE DE TABELAS

Tabela 1 - Lista sumária da instrumentação utilizada nas obras estudadas.....	14
Tabela 2 - Exemplos de <i>cross-cuing</i> propostos por Gardner Read (Read, 1979, p. 441).....	15
Tabela 3 - Tabela de "funções típicas" atribuídas aos diferentes naipes.....	18

## ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1 - Exemplo de <i>cross-cuing</i> na edição de Merle Isaac da “Berceuse and Finale” de <i>l’Oiseau de Feu</i> de Stravinsky .....	16
Figura 2 - Exemplo de <i>cross-cuing</i> na edição de Andrew Balent da obra <i>The Sorcerer’s Apprentice</i> de Paul Dukas.....	16
Figura 3 - Exemplo de <i>cross-cuing</i> na edição de Merle Isaac da <i>Brandenburg Sinfonia, Cantata No. 174</i> de Bach.....	17
Figura 4 – Extensões escritas práticas para as madeiras .....	20
Figura 5 – Extensões escritas práticas para os metais .....	21
Figura 6 - Extensões escritas práticas para os metais .....	21
Figura 7 - Versão original para piano dos compassos 14 a 16 de <i>La Fille aux Cheveux de Lin</i> de Claude Debussy (Debussy, 1910) .....	25
Figura 8 - Orquestração de Roy Phillippe dos compassos 14 a 16 de <i>La Fille aux Cheveux de Lin</i> de Claude Debussy (Debussy, 2009).....	26
Figura 9 - Orquestração de Jerry Brubaker dos compassos 9 e seguintes de <i>Lass dich nur nichts nicht dauern</i> de Brahms.....	37
Figura 10 - Orquestração de Jerry Brubaker dos compassos 41 e seguintes de <i>Lass dich nur nichts nicht dauern</i> de Brahms.....	38
Figura 11 - Excerto de <i>Lux Aurumque</i> de Eric Whitacre, na versão original para coro misto. (Whitacre, 2000) .....	39
Figura 12 - Excerto da versão orquestral de <i>Lux Aurumque</i> de Eric Whitacre (Whitacre, 2015).....	40
Figura 13 - Excerto do refrão da canção <i>Canta, Camarada Canta</i> arranjada para coro por Fernando Lopes-Graça.....	42
Figura 14 - Excerto da orquestração da terceira apresentação do refrão da canção <i>Canta, Camarada Canta</i> feita a partir do arranjo para coro de Fernando Lopes-Graça .....	43



Figura 15 - Excerto da versão original de "Finale" da suíte do bailado <i>l'Oiseaux de Feu</i> de Stravinsky (Stravinsky, 1989).....	77
Figura 16 - Excerto da versão adaptada por Merle Isaac de "Finale" da suíte do bailado <i>l'Oiseaux du Feu</i> de Stravinsky (Stravinsky, 1969).....	78
Figura 17 - Excerto de "Jupiter" dos poemas sinfónicos <i>The Planets de Holst</i> (Holst, 1916).....	79
Figura 18 - Excerto da adaptação de Richard Ling de "Jupiter" dos poemas sinfónicos <i>The Planets</i> de Holst (Holst, 2005).....	79
Figura 19 - Excerto da versão original de "Berceuse" da suíte do bailado <i>l'Oiseau de Feu</i> de Stravinsky (Stravinsky, 1989).....	80
Figura 20 - Excerto da versão adaptada por Merle Isaac de "Berceuse" da suíte de bailado <i>l'Oiseau de Feu</i> de Stravinsky (Stravinsky, 1969).....	81
Figura 21 - Organigrama da Estrutura Social e Pedagógica da EAB no ano lectivo de 2016/2017.....	198
Figura 22 - Número de alunos por grau de ensino que frequentou Orquestra de Cordas.	203
Figura 23 - Número de alunos por grau de ensino que frequentou Orquestra de Sopros.	204
Figura 24 - Matriz da Disciplina Orquestra de Cordas, ano lectivo 2016/2017.....	206
Figura 25 - Matriz da Disciplina Orquestra de Sopros, ano lectivo 2016/2017.....	207
Figura 26 - Processo de ensaio macro-micro-macro. Adaptado de <i>The Quantum Conductor</i> (Corporon, 2010, p. 35).....	213
Figura 27- Elementos constituintes de uma obra musical e passíveis de serem trabalhados, em conjunto ou isoladamente, pelo processo macro-micro-macro .....	213
Figura 28 - A Orquestra de Cordas da EAB no final do workshop de interpretação de música barroca com a violetista Raquel Massadas.....	287
Figura 29 - Cartaz do espectáculo "Magnificat" realizado em parceria com o Conservatório de Música de Águeda .....	291
Figura 30 - Flyer de divulgação do espectáculo "Canta-me como foi o 25 de Abril" .....	293

Figura 31 - Orquestra da Escola de Artes da Bairrada na sua apresentação durante a audição de Natal.....	305
Figura 32 - Orquestra da Escola de Artes da Bairrada a actuar conjuntamente com o Coro da EAB e a Orquestra e Coro do Conservatório de Música de Águeda no espectáculo “Magnificat: Concertos de Páscoa 2017” .....	305
Figura 33 - Em actuação com a Professora Inês Lamela e o Coro da Escola de Artes da Bairrada durante a interpretação da canção "Venham Mais Cinco" de Zeca Afonso, integrada no espectáculo "Canta-me como foi o 25 de Abril" .....	306
Figura 34 - Actuação da Orquestra da Escola de Artes da Bairrada na Audição Final de Ano Lectivo das Classes de Conjunto.....	306

## Abreviaturas

EAE – Ensino Artístico Especializado

EAB – Escola de Artes da Bairrada

No caso da indicação da instrumentação das diferentes obras estudadas para a criação das ferramentas pedagógicas, optou-se por recorrer ao sistema numérico de abreviatura. Neste sistema, o número de vozes independentes de cada naipe dos sopros é indicado numericamente, seguindo a ordem convencional de uma partitura de orquestra: Flautas Oboés, Clarinetes, Fagotes – Trompas, Trompetes, Trombones, Tubas. Assim, por exemplo, a abreviatura **2 2 2 2 – 2 2 2 1 – *timp perc pno – cordas*** corresponderá a uma orquestração que inclui duas vozes de Flauta, duas de Oboé, duas de Clarinete, duas de Fagote, duas de Trompa, duas de Trompete, duas de Trombone e uma de Tuba. Para além disso inclui ainda Tímpanos, Percussão, Piano e os naipes convencionais das cordas de uma orquestra.

## **Parte I – Três ferramentas pedagógicas para uso em contexto de Orquestra Sinfónica nas Escolas de Ensino Artístico Especializado**

Na primeira parte deste trabalho apresentar-se-á o projecto educativo desenvolvido no âmbito de PES e que consistiu na criação e aplicação de três ferramentas pedagógicas em contexto de Orquestra.

Apresentar-se-á uma pequena introdução sobre a relevância da prática de música de conjunto no ensino, seguindo-se a apresentação das metodologias utilizadas para a realização das ferramentas pedagógicas e os resultados de um inquérito aos alunos sobre a aplicação das mesmas.



## Introdução

Quem se dedica a leccionar classes de conjunto em escolas do Ensino Artístico Especializado (EAE) debate-se inevitavelmente com a falta de disponibilidade de repertório da autoria de compositores portugueses, devidamente adaptado para uso pedagógico em contexto de Orquestra Sinfónica.

Se ao nível da prática de Orquestra de Sopros já é possível encontrar vários autores portugueses com obras adequadas a este tipo de uso, mesmo de compositores mais reconhecidos como, por exemplo, Joly Braga Santos, Fernando Lopes-Graça, Frederico de Freitas; o mesmo não se pode dizer de repertório para orquestra sinfónica ou para-sinfónica.

É pois extremamente difícil conseguir educar, pela prática instrumental, o gosto e o conhecimento dos alunos relativamente à linguagem de alguns dos nossos compositores, uma vez que a maioria das suas obras orquestrais se revestem de um grau de dificuldade que não se adequa, muitas vezes, às capacidades técnicas dos alunos do EAE. A dificuldade é por vezes de nível tal que nem os alunos mais avançados, do curso secundário, conseguem dominar satisfatoriamente as obras. Quando olhamos para o caso das Escolas do EAE de menor dimensão diria, por experiência e conhecimento próprios, de escolas com menos de 300 alunos escolas, onde a classe de orquestra tem de assimilar alunos de anos de escolaridade muito díspares (geralmente com alunos do 3º ciclo e secundário), então este repertório, na sua versão original, é totalmente impraticável.

Neste sentido, qualquer recurso que se possa criar para tornar mais acessível a música destes compositores no contexto referido afigura-se como relevante e recomendável a bem da educação estética dos alunos.

O trabalho de adaptação das grandes obras do repertório sinfónico à capacidade técnica de jovens músicos é algo que se faz comumente em países com uma forte tradição de

prática de orquestra em grupos de amadores (caso da Alemanha, Áustria, Inglaterra, Hungria, República Checa, etc.) e que é promovido e difundido através de várias editoras musicais. Noutros casos, nomeadamente nos E.U.A., estas adaptações assumem um carácter eminentemente pedagógico uma vez que a prática orquestral é um dos elementos de aprendizagem musical ao longo de todo o percurso escolar, a par da prática com Banda ou Coro.

O trabalho de transcrição para orquestra de obras originais para piano tem sido também uma estratégia para difundir a linguagem de determinados compositores em ambiente escolar uma vez que, tendo sido pensadas para tocar a duas mãos, algumas destas obras tornam-se tecnicamente acessíveis quando interpretadas em orquestra mantendo intactas algumas das características estéticas do compositor.

O projecto proposto, recorrendo à transcrição, orquestração e adaptação, visa, em última análise, a criação de ferramentas pedagógicas específicas para uso em contexto de ensino de Classes de Conjunto – Orquestra. As ferramentas em si, neste caso partituras, a análise sumária da sua aplicação e a descrição técnica sobre a sua criação servirão para apontar uma possível solução para o problema da falta de repertório orquestral de autores portugueses, especificamente adaptado para uso em contexto de Orquestra Sinfónica em Escolas do EAE.

Começar-se-á por enquadrar a prática de música de conjunto e os seus benefícios pedagógicos seguindo-se uma problematização da proposta das três ferramentas pedagógicas e dos objectivos a prosseguir. Descrever-se-á posteriormente o trabalho de criação das ferramentas propostas, primeiro de forma geral e depois mais detalhada, e terminar-se-á com uma avaliação sumária da aplicação das ferramentas e da sua avaliação pelos alunos envolvidos nas orquestras da EAB.

## **A importância da prática musical em orquestra**

Estudos que justificam a importância pedagógica do ensino em grupo são variados e numerosos e apenas iremos ressaltar alguns pontos que nos parecem mais importantes para compreender melhor a sua importância em termos pedagógicos no contexto do EAE.

McPherson (McPherson, 2009, p. 478) pôde verificar, em entrevistas realizadas a jovens instrumentistas americanos, o quanto a prática musical em conjunto influencia a motivação para continuar a estudar. Gipson (Gipson, 2005) defende que o desenvolvimento musical de um jovem instrumentista ganha em autonomia através da prática em grupo por comparação a uma aula individual. O grande pedagogo da flauta Pierre-Yves Artaud (Artaud, 1996) também defende a importância do trabalho musical em grupo como forma de reforçar as aptidões técnicas trabalhadas a nível individual.

Ao incorporar alunos em diferentes estados de aprendizagem, a prática de música de conjunto, sobretudo nos grandes ensembles, proporciona um ambiente ideal para a aprendizagem através do mecanismo da “zona de desenvolvimento próximo”, proposto por Vygotsky, onde a aprendizagem se desenvolve pela interação com pares que têm mais conhecimento (Zellner, 2011, p. 6).

Em termos de desenvolvimento de competências musicais há de facto algumas que só se podem desenvolver convenientemente neste ambiente de grupo como sejam a noção de afinação vertical, de homogeneidade de articulação, de uniformidade e homogeneidade tímbrica, de equilíbrio de vozes, de coordenação rítmica, etc. (Colson, 2012; Colwell & Hewitt, 2014; Hallam, 1998, pp. 267-269).

Um trabalho de Doutoramento recente (Fonseca, 2014) procurou relacionar aspectos das teorias da motivação em contexto de aprendizagem propostas por autores como Edward Deci e Richard Ryan com as teorias da autodeterminação e da auto-regulação no contexto da prática de orquestra nas Escolas do EAE. De acordo com os dois estudos realizados por Fonseca, as teorias de motivação que parecem justificar os ganhos motivacionais associados à prática de orquestra são: a teoria da autodeterminação e a teoria da

expectativa e valor. Relativamente à teoria da autodeterminação, de acordo com os dados recolhidos nos dois estudos, a experiência de tocar em orquestra parece ser um contexto ideal para satisfazer duas necessidades psicológicas básicas: a necessidade de autonomia e a de estabelecer vínculos sociais. O preenchimento de uma destas necessidades psicológicas básicas, a necessidade de autonomia, parece suceder por dois motivos:

- o facto de os níveis motivacionais para realizar a tarefa serem em geral elevados, tendo-se verificado que a maioria dos alunos concordou que tocar em orquestra é um desafio motivador.
- a tarefa de tocar em orquestra é, frequentemente, realizada com pouca ajuda ou com ajuda inter-pares.

Os dados recolhidos nos dois estudos, provam que a experiência de tocar em orquestra permite o preenchimento de uma outra necessidade psicológica básica, a necessidade de estabelecer vínculos sociais.

Ainda de acordo com Fonseca, os dados recolhidos nos dois estudos mostraram que o facto de se tocar em orquestra contribui positivamente para:

- a alteração de metas de aprendizagem para objectivos que espelham um grau de compromisso mais elevado com a música,
- o aumento do tempo de estudo do instrumento e
- a formação ou reforço de uma identidade musical.

Assumindo então que a prática de orquestra acarreta mais-valias para o percurso formativo do aluno, importa reflectir sobre a escolha de repertórios a executar.

Para reflexão sobre este assunto temos como ponto de partida trabalhos com os de Gillespie (Gillespie, 2001) ou Allsup (Allsup, 2010) que fazem reflexões sobre critérios ter em conta em termos da problemática da variedade de géneros estilos e linguagens como elemento imprescindível de enriquecimento curricular dos alunos ou a adequação do nível de dificuldade das obras ao nível técnico dos alunos individualmente e da orquestra em geral. Os autores que se debruçam sobre a problemática da escolha de repertório elencam geralmente um conjunto de critérios a ter em conta, quer na escolha de uma obra



em particular quer na organização geral de um programa de concerto ou repertório para um período lectivo.

Autores como Reynolds (Reynolds, 2000) ou Wiggins (Wiggins, 2001, pp. 64-68) falam na necessidade de procurar que o repertório escolhido seja desafiante técnica e artisticamente mas alcançável pelo grupo como um todo e ainda da necessidade de garantir que as obras a trabalhar sejam musicalmente interessantes por forma a serem capazes de induzir uma experiência estética. Caso contrário, defende Reynolds, se só se interpretar música de carácter pedagógico, sem profundidade artística e desprovida de valor estético, arriscamo-nos a não ter forma de ensinar música, reduzindo a aprendizagem dos alunos ao cumprimento de aspectos técnicos da performance e nunca aos aspectos artísticos e emocionais subjacentes à música enquanto arte.

## **Problematização**

A ampla prática musical das Bandas no nosso país faz com que a maioria dos jovens instrumentistas de sopro que frequentam as Escolas do EAE tenha uma ideia sonora muito concreta sobre a música de alguns compositores relevantes da nossa tradição musical uma vez que a Banda lhes dá a possibilidade de fruição prática desse repertório. Isto é verdade mesmo em relação a compositores portugueses como Luís de Freitas Branco, Ruy Coelho, Joly Braga Santos ou Frederico de Freitas, uma vez que existem a circular, nesse meio musical, adaptações para orquestras de sopro de obras destes compositores.

Parece inconcebível o facto de o mesmo não acontecer para os alunos das cordas uma vez que a esmagadora maioria da produção orquestral dos autores acima enumerados foi composta para orquestra sinfónica e não para orquestra de sopros. A explicação encontra-se, em parte, no elevado grau de dificuldade patente na escrita orquestral desses compositores o que torna quase impossível a sua inclusão no contexto das classes de conjunto de Orquestra nas Escolas do EAE.

É também um facto que algumas das orquestras, sobretudo em escolas de menores dimensões, têm uma formação instrumental que se vai alterando progressivamente à medida que os alunos concluem os diferentes ciclos de estudos. Olhando para o que tem sido habitual em 4 escolas da região centro, duas do litoral (Troviscal e Águeda) e duas do interior (Seia e Guarda), verifica-se que nem sempre nestas escolas tem havido alunos suficientes para manter uma orquestra com características sinfónicas com capacidade para tocar obras do repertório sinfónico de autores portugueses.

Partindo do conhecimento prático do que é feito noutros países para desenvolver materiais com carácter pedagógico para orquestra, baseados tanto na adaptação/simplificação de obras sinfónicas dos grandes autores, como através da transcrição de obras de piano, órgão ou coro, coloca-se a questão de saber se seria possível o mesmo tipo de abordagem aplicada aos compositores nacionais.

Em que medida será possível desenvolver materiais pedagógicos que permitam aos alunos uma fruição participante da linguagem de três compositores reconhecidos do panorama nacional, recorrendo a obras destes autores?

Será possível, usando estratégias de adaptação/simplificação, transcrição e orquestração, decalcadas de materiais pedagógicos semelhantes existentes no mercado, produzir ferramentas tecnicamente acessíveis e apelativas para os alunos de Orquestra de uma Escola do EAE?

Qual a viabilidade da aplicação destas ferramentas em contexto de prática de ensino, tendo em conta os momentos de avaliação e de apresentação pública da Orquestra de uma Escola do EAE, no decorrer de um ano lectivo?

## **Objectivos**

Ao procurar dar respostas às problemáticas acima enunciadas procurar-se-á atingir vários objectivos gerais:

- criar a oportunidade para a prática de repertório de autores portugueses em contexto de Orquestra nas Escolas de EAE;
- promover o contacto, o mais precocemente possível, dos jovens alunos com a linguagem de alguns dos compositores nacionais, para despertar a curiosidade destes em relação à produção musical do nosso país;
- potenciar a fruição da música de compositores portugueses pelo público que assiste às audições e concertos em que as Orquestras do EAE participam, um público geralmente formado pelos pais, familiares e amigos dos alunos;

Esta última vertente do projecto é também positiva tanto no sentido da divulgação dos nossos compositores como em termos do impacto sociocultural da escola no seu meio.

Para alcançar estes objectivos e procurar dar resposta às perguntas formuladas, propõe-se a criação de três ferramentas ou materiais pedagógicos, sob a forma de partituras de orquestra, com música de compositores portugueses, devidamente adaptadas para orquestra de Escolas do EAE com uma formação mista (cordas, sopros e percussão) de carácter sinfónico ou para-sinfónico. Os materiais a produzir resultariam de diferentes abordagens:

- I. Obra resultante de uma orquestração a partir de uma peça original para piano.
- II. Obra resultante da transcrição a partir de uma obra ou obras originais para Coro
- III. Obra resultante da simplificação/adaptação de uma obra orquestral

Pretendemos ainda que estas três ferramentas possam servir de exemplo para trabalhos semelhantes por parte de outros colegas docentes que são também responsáveis por classes de Orquestra em Escolas do EAE. Seria de todo o interesse que se pudesse construir uma colecção de materiais mais vasta para enriquecer a prática de Orquestra nas Escolas de EAE.

## **Criação das ferramentas pedagógicas e sua avaliação**

Produziram-se três ferramentas pedagógicas a partir de obras criadas por compositores portugueses.

1. **Prelúdio I** – António Victorino d’Almeida
2. **Pequena Suite de Canções Regionais Portuguesas** – Fernando Lopes-Graça
3. **Pequena Suite do Bailado “Alfama”** – Joly Braga Santos

A escolha destas obras foi inteiramente pessoal e assentou em critérios subjectivos como o gosto pessoal, mas também em critérios de ordem técnica e musical que influenciam a facilidade de adaptação a orquestra (não utilização de figuras harpejadas e glissandos na peça de piano e peças corais com partes a mais do que quatro vozes para aumentar a variedade de elementos musicais) ou a acessibilidade da escrita em termos de tonalidades e complexidade rítmica. A escolha da obra original de orquestra destinada a ser simplificada teve também em conta o facto de esta ser, à partida, uma obra não muito exigente tecnicamente e por isso mais adaptável sem ter de se recorrer a modificações muito extremas.

Após a escolha das obras requereu-se junto da editora *AVA Musical Editions*, detentora dos direitos de edição de todas as obras escolhidas como base das Ferramentas, a respectiva autorização para a realização da adaptação das mesmas para os fins propostos neste projecto. A reprodução da carta com essa autorização encontra-se em Anexo (Anexo I)

Em termos do trabalho concreto de preparação dos materiais pedagógicos, este baseou-se no estudo de dois tipos de literatura:

- tratados de orquestração e de arranjo,
- partituras de edições musicais criadas para fins pedagógicos a partir de originais de características semelhantes aos propostos neste projecto.

## Caracterização genérica da instrumentação utilizada

A escolha da instrumentação usada para modelo neste trabalho decorreu do conhecimento prático da realidade de Escolas de EAE, com números totais de alunos semelhantes, e que disponibilizam ensino ao nível do curso básico e secundário não profissional. Foram tidas em conta, não só a orquestra da Escola de Artes da Bairrada, mas também a do Conservatório de Música de Águeda, do Conservatório de Música de S. José da Guarda e do Conservatório de Música de Seia.

A orquestra base para o projecto pressupõe a seguinte instrumentação:

2 2 2 2 – 2 2 2 1 – tmp perc pno – cordas

Em termos gerais, a ideia foi a de poder incorporar todos os instrumentos orquestrais convencionais nas ferramentas pedagógicas a criar. No caso particular do *Prelúdio I*, por se pretender que fosse o mais acessível, usou-se apenas uma voz de oboé, uma de trompa, uma de fagote e uma de trombone.:

2 1 2 1 – 1 2 1 0 – tmp pno – cordas

Tendo em conta que, em algumas destas escolas, e por razões diversas, poderá haver faltas em alguns dos naipes, foram criadas partes alternativas para saxofones com o objectivo de colmatar faltas de trompas e ou fagotes, e parte de clarinete baixo para suprir a falta de fagote 2. Foi também criada uma parte de violino 3, que procura compensar a crónica falta de violas, e uma parte de eufónio para substituir ou dobrar a voz de trombone 2. Estas substituições e alternativas permitem ainda a participação de mais alunos na orquestra, nomeadamente saxofones, eufónios e mais clarinetes, o que é por vezes imperativo para a organização da oferta de classes de conjunto em algumas destas escolas de menor dimensão.

Passagens em *divisi* nas cordas foram reduzidas ao absolutamente necessário, sobretudo em naipes habitualmente deficitários como sejam violas e contrabaixos. No sentido de garantir a exequibilidade das obras, houve ainda um cuidado de providenciar alternativas

nas passagens solísticas para permitir que a obra seja tocada mesmo com a falta de alguns instrumentos ou no caso de algum dos alunos ser menos hábil tecnicamente para garantir a execução de determinado solo.

Todas estas decisões gerais resultaram de um estudo do *modus faciendi* adoptado por diversas edições de obras standard do repertório orquestral, adaptadas para orquestras didácticas, e disponíveis comercialmente para uso em orquestras com propósitos semelhantes aos do projecto. É habitual nestas edições que partes alternativas como as de saxofone, eufónio, violino 3 (viola na clave de sol) e clarinete baixo, não apareçam escritas na partitura havendo apenas indicação sobre as mesmas na listagem de partes cavas fornecidas na edição.

Regra geral, estas editoras usam um sistema de classificação das obras por graus de dificuldade por forma a ajudar os docentes na escolha do repertório mais adequado à sua orquestra. Essa classificação também tem, naturalmente, implicações ao nível da instrumentação usada. De acordo com a informação disponibilizada, por exemplo, pela *Belwin/Alfred Music* as suas edições de graus 2 e 3, da série *Intermediate String/Full Orchestra*, que podemos classificar grosso modo como obras fáceis e médio-fáceis, possuem a seguinte instrumentação:

1 1 2+clbx 1 – 1 2 1 1 – tmp perc pno (opc.) – cordas (+Vln 3 opc.)

Já as obras classificadas de graus 3 a 6, dificuldades médio-fácil a profissional, da série *Concert Full Orchestra* possuem:

2 2 2+clbx 2 – 4 3 3 1 – tmp perc pno (opc.) cordas

Naturalmente que esta informação genérica do catálogo está sujeita a adaptações a casos particulares e não dá conta de que algumas das edições adaptadas de obras do repertório erudito contêm partes suplementares para saxofones ou que algumas edições da série *Concert Full Orchestra* incluem também parte de violino 3 adaptada das violas.

A instrumentação escolhida encontra-se muito próxima da proposta por Kennan e Grantham (Kennan & Grantham, 2002) para Orquestras de Liceu dos EUA sendo que, à proposta de Kennan e Grantham, foi acrescentado apenas o piano.

Na tabela seguinte podemos ver um resumo da instrumentação presente nas obras que foram analisadas com vista à criação das 3 ferramentas pedagógicas propostas para este trabalho.

Obra	Flauta	Oboé	Clarinete	Fagote	Trompa	Trompete	Trombone	Tuba	Tímp.	Perc.	Piano	Cordas	Extras
<b>Brandenburg Sinfonia</b> – J. S. Bach	2	1	2+ClBx	1	2	2	2	1	√	1	√	√	Sax Alto/Sax Tenor/Violino 3
<i>Procession from Caucasian Sketches</i> – Ippolitov-Ivanov	1	1	2	1	1	2	2	0	0	4	√	√	Sax Alto/Clar. Bx./Violino 3
<i>Farandole from l'Arlesienne Suite No.2</i> – Georges Bizet	2	1	2+ClBx	1	2	2	2	1	√	3	0	√	Sax Alto/Sax Tenor/Violino 3/Piano
<i>Overture to La Clemenza di Titu</i> – W. A. Mozart	2	2	2+ClBx	2	4	2	1	0	√	0	√	√	Sax Alto/Violino 3
<i>Jupiter from The Planets</i> – Gustav Holst	2	2+Ci	3+ClBx	2	2	2	2	1	√	3	0	√	*tanto o corne-inglês como o Cl. Bx. são opcionais
<i>Berceuse &amp; Finale from The Firebird</i> – Igor Stravinsky	2	2	2+ClBx	2	4	2	3	1	√	3	√	√	Sax Alto/Sax Tenor/Harpa ou Piano
<i>L'apprenti sorcier</i> – Paul Dukas	1	1	2	1	1	2	1	1	√	3	0	√	Violino 3
<i>La Cathedrale engloutie</i> – Claude Debussy / Tim Laughlin	3	2+Ci	2+ClBx	2	4	3	3	1	√	3	0	√	
<i>La fille aux cheveux de lin</i> – C. Debussy / Roy Phillippe	1	1	2	1	1	2	1	1	0	1	√	√	Clar. Bx./Violino 3
<i>Lux Aurumque</i> – Eric Whitacre	2	2	2	2	4	3	3	1	0	0	0	√	
<i>Lass dich nur nichts nicht dauern</i> – J. Brahms / Jerry Brubaker	1	1	2	1	1	2	1	1	√	2	0	√	Clar. Bx./Violino 3

Tabela 1 - Lista sumária da instrumentação utilizada nas obras estudadas.



Em termos da análise das opções de instrumentação, foi ainda possível verificar o uso recorrente de passagens em *cross-cuing*<sup>1</sup>, sobretudo nas edições pensadas para orquestras mais jovens, deixando-se em aberto a possibilidade de substituição de instrumentos em falta ou o reforço de algumas vozes para efeitos de equilíbrio ou para colmatar dificuldades técnicas de alguns alunos. Muitas das obras editadas na série *Intermediate String/Full Orchestra* podem inclusivamente ser usadas com ausência parcial ou total dos sopros uma vez que as passagens solísticas destes se encontram indicadas também nas cordas. Gardner Read (Read, 1979, p. 441) apresenta algumas sugestões de *cross-cuing*:

Instrumento	Sugestão de <i>cross-cuing</i>
Fagote	Clarinete, Trombone com surdina, Saxofone
Violoncelo	Clarinete, Trombone, Saxofone
Corne-inglês	Trompete com surdina, Trombone com surdina
Oboé	Trompete com surdina, Violino
Viola	Clarinete, Trompete, Violino

Tabela 2 - Exemplos de *cross-cuing* propostos por Gardner Read (Read, 1979, p. 441)

Os exemplos que se seguem, extraídos das obras analisadas, mostram na prática algumas destas soluções de *cross-cuing*.

<sup>1</sup> *Cross-cuing* é um termo utilizado para designar a estratégia de orquestração que visa garantir a execução de determinadas passagens na falta do instrumento a que esta se destina originalmente ou para reforço deste. O mesmo que passagens *in mancanza*.

2

## Bercesse and Finale

from "The Firebird Suite"

by Igor Stravinsky  
Arr. by Merle J. Isaac

Time: 6 minutes

**Andante** (♩ = 60)

1

Flutes 1 2

Oboes 1 2

B♭ Clarinets 1 2

B♭ Bass Clarinet

Bassoons 1 2

(Cello)

(Bsn.)

1st Solo

*mf* legato tonguing

Figura 1 - Exemplo de *cross-cuing* na edição de Merle Isaac da "Bercesse and Finale" de *l'Oiseau de Feu* de Stravinsky

**Misterioso** (♩ = 132)

8

Violin I

Violin II

Viola

Cello

Bass

Fl. *p*

Ob. *p*

Cl. *p*

Bsn. *p*

Cl.

Tpt.

Tpt.

Trb.

Bsn. *p*

1 2 3 4 5 6 7 8

Figura 2 - Exemplo de *cross-cuing* na edição de Andrew Balent da obra *The Sorcerer's Apprentice* de Paul Dukas

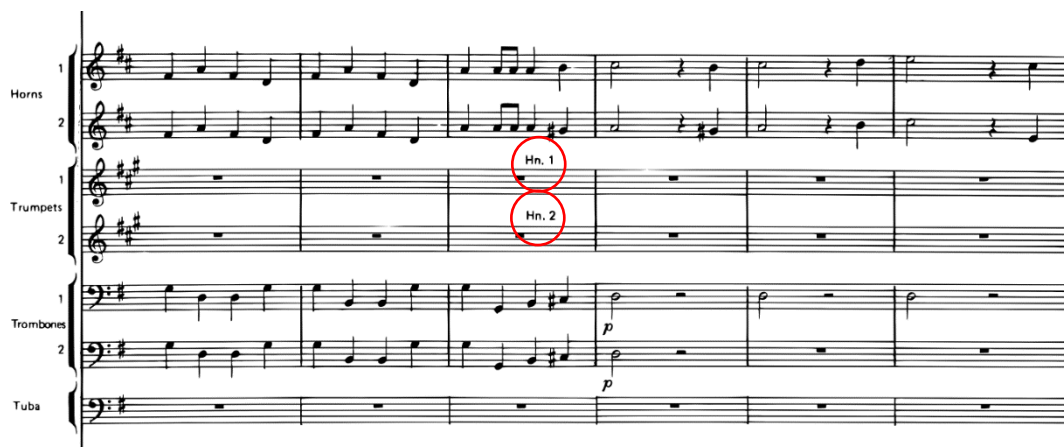


Figura 3 - Exemplo de *cross-cuing* na edição de Merle Isaac da *Brandenburg Sinfonia, Cantata No. 174* de Bach

## Estratégias gerais para a preparação das ferramentas pedagógicas

Alguns arranjadores ou professores de orquestras escolares, sobretudo na tradição de ensino Norte Americana, usam geralmente uma estratégia básica para prepararem arranjos para os seus grupos: cada naipe tem uma parte escrita para ele ao longo da peça, parte essa que lhe é atribuída de acordo com uma espécie de “função típica” que se exemplifica na Tabela 3<sup>2</sup> No momento de interpretar a obra, e posto perante um grupo instrumental concreto, o professor pode optar por cortar certos instrumentos, sempre que julgue conveniente, para evitar um peso constante da instrumentação e para introduzir texturas mais claras e sonoridades mais puras. Embora este sistema possa parecer, inicialmente, ser uma espécie de “pastel” musical muito pouco imaginativo (Cacavas & Kaplan, 1993, p. 93), tem certos pontos a seu favor. Em primeiro lugar, garante que haja intensidade sonora onde ela for necessária e previne uma instrumentação irremediavelmente deficiente uma vez que se garante que cada voz será realmente tocada. Em segundo lugar, elimina a necessidade constante de indicações de *cross-cuing* permitindo de forma natural o número máximo de possibilidades de substituição. No

<sup>2</sup> Um asterisco em frente de um instrumento da tabela indica que a escolha deste para determinada função deve ser bem ponderada em termos das capacidades técnicas dos músicos.

caso de orquestras que variam radicalmente de instrumentação de ano para ano, este tipo de estratégia pode ser mais útil do que um outro que recorra a *cross-cuing* limitado.

MELODIA	PARTES HARMÓNICAS AGUDAS	PARTES HARMÓNICAS REGISTO MÉDIO	BAIXO
Fluta	1º Clarinete	Trompa	Clarinete Baixo
Oboé	2º Clarinete	2º Violino	Fagote
1º Clarinete	2º Violino	2º Clarinete	Trombone
1º Trompete	2º Trompete	Fagote*	Tuba
1º Violino	Viola*	Viola	Violoncelo
		Violoncelo*	Contrabaixo

Tabela 3 - Tabela de "funções típicas" atribuídas aos diferentes naipes

Em terceiro lugar, os arranjos feitos de acordo com este plano podem geralmente ser usados para conjuntos instrumentais menores, como quartetos ou quintetos de sopro ou pequeno grupo de cordas. Em última análise, ao trabalhar com uma orquestra, é mais fácil excluir partes do que adicioná-las. Por exemplo, o maestro, se assim o desejar pode pedir a um aluno para não tocar uma passagem em particular; mas, se no ensaio, o maestro quer adicionar esse instrumento, não o pode fazer sem escrever uma nova parte, assumindo que não há uma indicação de *cross-cuing* escrita.

Existem, no entanto, desvantagens graves a apontar a este sistema.

Por um lado, tende a envolver uma duplicação muito pesada das vozes, o que, por sua vez, acarreta uma sonoridade de mistura constante de timbres que tende a ser monótona. Além disso, porque o arranjo deve ser concebido de forma a soar satisfatoriamente quer seja tocado por um grupo grande ou pequeno, os instrumentos não são geralmente usados da maneira mais interessante ou eficaz. Este método nasce da necessidade prática e não da escolha artística! Obviamente, não interessa muito adoptá-lo no caso de orquestras que tenham instrumentações mais ou menos completas ou mais ou menos constantes.

Para além disso, este esquema aplica-se sobretudo a música de carácter homofónico, e mesmo dentro dessa categoria, teriam que se adaptar soluções de uma peça para outra, ajustadas à estrutura individual de cada uma. Se houvesse uma contra-melodia, isso implicaria mudanças na distribuição das vozes, e, se a música fosse inteiramente contrapontística, seria necessária uma abordagem diferente da categorização dos elementos musicais e, por conseguinte, das “funções típicas” de cada naipe.

Tendo em consideração o que foi dito, sendo o objectivo deste projecto criar ferramentas para uso em contexto de Orquestra em Escolas do EAE, uma estratégia do género da que acima se expôs, afigura-se como muito limitada no sentido de criar produtos musicalmente interessantes e o mais próximos possível de uma experiência verdadeiramente orquestral.

Assim sendo, as estratégias utilizadas foram no sentido de produzir orquestrações com variedade de texturas e combinações tímbricas, recorrendo a indicações de *cross-cuing* para tentar obviar a falhas mais ou menos expectáveis em escolas de pequenas dimensões.

Ao escrever para as madeiras, uma boa estratégia é ficar dentro das extensões “práticas” que normalmente estão indicadas nos tratados de orquestração. Uma nota aguda segura, por exemplo, para o clarinete é um Mi escrito acima da pauta; qualquer coisa mais aguda do que isso tende a soar estridente e desafinado. Em música pensada para orquestras mais jovens, é aconselhável trabalhar dentro de extensões superiores que sejam pelo menos uma 3ª abaixo da “extensão prática” e evitar também, no caso de flautas oboés e fagotes, os extremos inferiores (extensões indicadas a negro na figura abaixo).

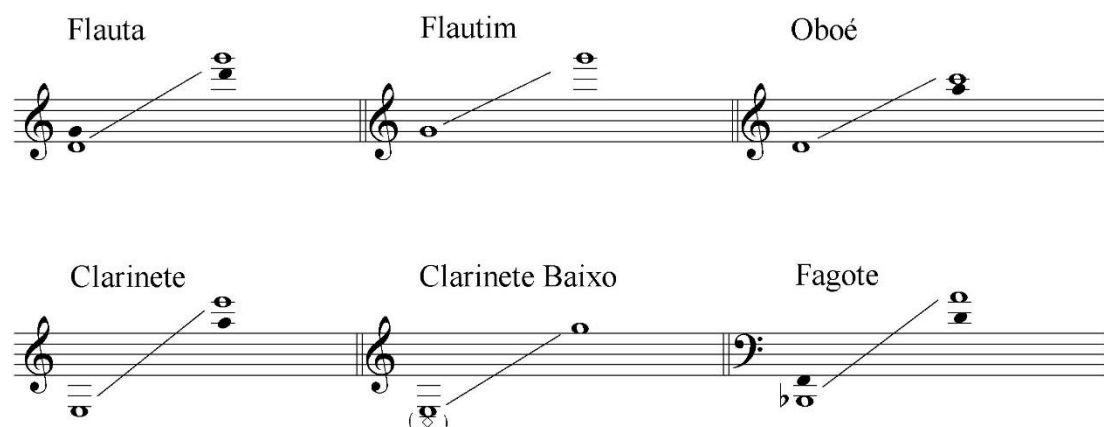


Figura 4 – Extensões escritas práticas para as madeiras

Outra preocupação importante é a de permitir à flauta e sobretudo ao oboé, momentos para descansar (embora não necessariamente muito longos). Este é um bom princípio a seguir mesmo quando se escreve para músicos experientes e é fundamental no caso de jovens instrumentistas, cuja técnica de respiração e embocadura não está totalmente desenvolvida. É importante ter consciência que a Flauta é débil na sua oitava inferior e deve ser utilizada acima, pelo menos, do si da 3ª linha se se quiser adicionar algo a um *tutti* ou terá de se usar um acompanhamento muito suave e transparente para que se ouça num registo abaixo disso!

Embora seja prática que as partes de fagote que são relativamente agudas sejam escritas na clave dó tenor, isso é menos frequente no caso das peças pensadas para uso escolar. Este evitar constante da clave de tenor é uma prática discutível, já que mais tarde ou mais cedo os alunos precisarão de executar obras que fazem muito uso desse registo e não estarão tão bem preparados para tal.

A preocupação em observar os limites das extensões é ainda mais importante no caso dos metais já que, na maior parte das vezes, há que estar consciente não só dos limites agudos como das limitações e problemas com a emissão das notas mais graves da extensão. Nas Trompas, por exemplo, notas abaixo do lá ou sol escritos abaixo da pauta, são muito difíceis de produzir satisfatoriamente por alunos mais inexperientes.

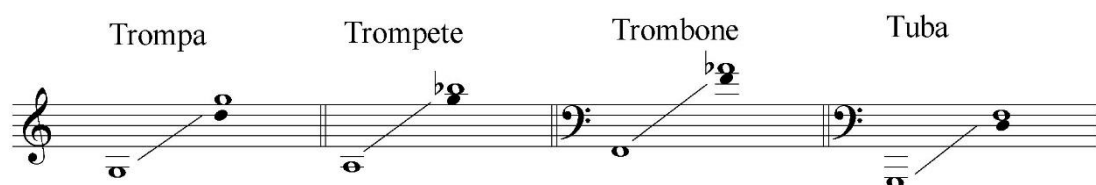


Figura 5 – Extensões escritas práticas para os metais

Apesar de já ser comum em algumas escolas a existência de um naipe com 4 trompas, acontece às vezes que um ou mais desses alunos são muito inexperientes para assegurar uma parte independente e, nesses casos, uma solução frequente é usar apenas duas partes de Trompa (I e II como regra) com dois músicos para cada parte. Provavelmente, a abordagem mais segura na escrita para as trompas em contexto escolar é escrever para quatro Trompas, mas planejar as partes de tal forma que a música soe satisfatoriamente se apenas as vozes I e II forem tocadas.

Se bem que é normal encontrar alunos de trompete e até de trombone com uma capacidade técnica muito desenvolvida no final do curso básico do EAE, convém ter atenção para evitar escrever passagens muito longas sempre próximo dos limites superiores da extensão sugeridos na figura acima para controlar a fadiga dos instrumentistas. É ainda conveniente ter atenção ao ataque de notas muito agudas sem preparação!

Em relação às cordas, a preocupação deve ser a de tentar manter a escrita dentro do que está ao alcance da primeira posição para cada um dos instrumentos (notas assinaladas a negro na figura abaixo) ou pelo menos garantir uma alternativa nesse âmbito em *divisi*.

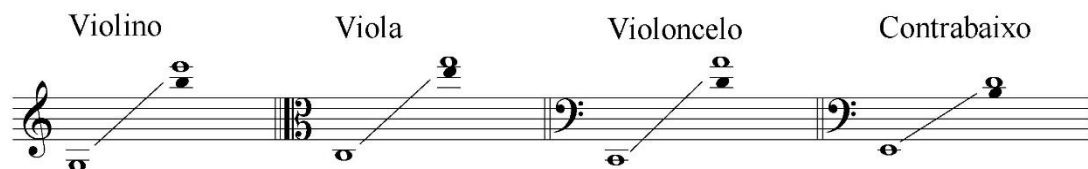


Figura 6 - Extensões escritas práticas para os metais

No caso concreto da adaptação da Suite do Bailado Alfama, houve vários momentos em que não foi possível de todo manter esta “regra” ou em que foi sugerido que, caso haja alunos mais proficientes, estes toquem determinadas passagens uma oitava acima do que está escrito na adaptação por forma a ficar mais próximo do original. Se atentarmos nas indicações dos

já referidos catálogos da *Belwin/Alfred Music* encontramos indicações que nos dão conta de que, nas suas edições de graus 2 e 3 série *Intermediate String/Full Orchestra*, as partes de violinos e violas estão pensadas para serem tocadas recorrendo às 1ª a 3ª posições e as de violoncelo e contrabaixo às 1ª a 4ª posições. Já em obras de grau 3 a 6, série *Concert Full Orchestra*, violinos e viola fazem uso das posições 1 a 5, violoncelos 1 a 5 e contrabaixo 1 a 6. O mesmo tipo de preocupação técnica está subjacente à classificação das obras em *A Graded List of Orchestral Music (A Graded List of Orchestral Music for School and Amateur Orchestras, 1961)*. Genericamente, as partituras estudadas destinadas a orquestras mais jovens subdividiram os violinos em três partes sendo que a terceira parte é geralmente mais simples e corresponde quase sempre à adaptação directa da parte de viola. Nas obras destinadas a alunos mais experientes observa-se o formato sinfónico habitual: Violino I, Violino II, Viola, Violoncelo, Contrabaixo.

Keenan e Grantham (Kennan & Grantham, 2002, p. 358) afirmam que todos os naipes das cordas podem ser escritos com segurança até à terceira posição, e que o uso da quinta posição não é incomum no caso dos primeiros violinos e violoncelos, especialmente em arranjos de nível avançado. Se houver necessidade de escrever notas mais agudas, nomeadamente na parte de violino I, e houver dúvidas quanto à capacidade de os instrumentistas as tocarem convenientemente, a parte pode ser escrita em oitavas, em *divisi*, para que os instrumentistas menos experientes possam optar pela oitava inferior. Outra solução usada em algumas partituras é a inclusão de uma parte de "advanced violin" que é colocada acima das outras partes de violino e é um pouco mais exigente do que aquelas, especialmente em termos de passagens que ultrapassam a terceira posição.

Deve haver também cuidado e parcimónia no uso de cordas duplas e somente as de mais fácil execução devem ser utilizadas, nomeadamente aquelas que fazem uso de cordas soltas.



Os harmónicos raramente aparecem na escrita para orquestras de jovens embora os harmónicos naturais na corda Mi do violino possam eventualmente ser úteis para efeitos de cor ou para notas muito agudas que seriam muito difíceis de tocar para alunos mais jovens.

Como os grupos de cordas são geralmente pequenos, com alguns alunos inexperientes e pouco autónomos, as passagens em *divisi* devem ser usadas com moderação e geralmente nunca para as violas e contrabaixos. Para além disso, *divisi* a mais do que duas vozes dentro do mesmo naipe deve ser completamente descartado, a menos que se preveja um naipe de 10 ou mais instrumentistas.

Expostas estas considerações mais genéricas, apresentam-se de seguida as partituras finais de cada uma das ferramentas, seguidas de alguns comentários mais específicos sobre opções tomadas e correspondentes exemplos na literatura consultada.

## **Ferramenta 1 - Prelúdio I – António Victorino d’Almeida**

O trabalho de orquestração a partir do original de piano apoiou-se muito em técnicas apresentadas em diversos tratados de orquestração consultados como, por exemplo, o de Samuel Adler (Adler, 2002, pp. 666-708) o de Alfred Blatter (Blatter, 1997, pp. 393-401) e o de Kent Kennan e Donald Grantham (Kennan & Grantham, 2002, pp. 293-296). Todos estes tratados apresentam estratégias para o trabalho de orquestração a partir da escrita para piano. Para o trabalho de elaboração desta ferramenta foram também analisadas obras, transcritas a partir de piano, disponíveis comercialmente, nomeadamente dois prelúdios de Debussy: *La Cathédrale Engloutie* e *La Fille aux Cheveux de Lin*.

Em relação à orquestração do Prelúdio I, começou-se o trabalho analisando a partitura na busca dos elementos musicais que nos pudessem sugerir texturas e vozes independentes presentes em cada secção. É fácil perceber a existência de dois tipos de acompanhamento em jeito de ostinato e um tema harmonizado homoritimicamente. Procurou-se olhar para a orquestra de forma a encontrar os instrumentos que melhor pudessem desempenhar estes papéis, procurando enfatizar os contrastes dinâmicos e harmónicos da escrita com consequentes contrastes tímbricos e de textura. Para preenchimento da orquestração recorreu-se a duplicações de oitava das vozes identificadas no piano e, dado o carácter “livre” da transcrição, acrescentaram-se pequenos elementos, em forma de ornamentações que não existiam no original e que foram aceites pelo compositor, nomeadamente as harmonias em jeito de fanfarra nas trompetes e trompa nos compassos 18 a 25 e a entrada em anacruse das flautas do compasso 25 para o 26. Nas transcrições estudadas é visível o uso destas estratégias, duplicações de oitava e criação de elementos musicais novos para criar texturas, como se pode verificar no exemplo abaixo retirado dos compassos 14 a 16 da transcrição de *La Fille aux Cheveux de Lin* feita por Roy Phillippe (Debussy, 2009). Primeiro apresentamos a versão original de piano:



Figura 7 - Versão original para piano dos compassos 14 a 16 de *La Fille aux Cheveux de Lin* de Claude Debussy (Debussy, 1910)

Na figura seguinte, a orquestração proposta por Roy Phillippe<sup>3</sup>. A vermelho estão assinaladas as duplicações de oitava e a verde os elementos novos inseridos pelo orquestrador:

<sup>3</sup> Note-se que o orquestrador mudou a tonalidade da obra para uma mais confortável para a orquestra (de SolbM para SolM), sobretudo uma orquestra de jovens/alunos, conforme sugerido, por exemplo, por Cacavas (Cacavas & Kaplan, 1993, p. 3)

The image shows a page of a musical score for an orchestra. The score is for measures 14 to 16 of 'La Fille aux Cheveux de Lin' by Claude Debussy. The instruments listed on the left are: Cls. (Clarinets I and II), Bsn. (Bassoon), Hn. (Horn), Tpts. (Trumpets I and II), Trb. (Trombone), Tuba, Mlt. Perc. (Multiple Percussion), Pno. (opt.) (Piano optional), Vlins. (Violins I and II), Vla. (Vln. III) (Viola), Cello, and Str. Bass (Double Bass). The score includes dynamic markings such as *mf*, *mp*, and *f*. Measures 14 and 15 are marked with *poco a poco cresc.* and *mp*. Measures 16 and 17 are marked with *f*. Red boxes highlight specific musical phrases in measures 15 and 16, and a green box highlights a phrase in measure 15.

Figura 8 - Orquestração de Roy Phillippe dos compassos 14 a 16 de *La Fille aux Cheveux de Lin* de Claude Debussy (Debussy, 2009)

Apresentamos de seguida a partitura final da Ferramenta 1, sendo que o original, para efeitos de comparação, pode ser consultado no Anexo II desta primeira parte do trabalho.

## Prelúdio I

Transcrito livremente da versão para piano de 1955

Score

António Victorino d'Almeida  
arr. André Granjo

**Allegro** (M.M. ♩ = c. 132)

[illegible]

The image displays a musical score for an orchestra, featuring staves for various instruments including Flutes (Fl.1, Fl.2), Oboe (Ob.), Clarinets (Cl.1, Cl.2), Bassoon (Fgt.), Trumpet (Ttpa), Trombone (Tbn.), Piano (Pn.), Timpani (Timp.), and Violins (Vln.1). The score is written in 4/4 time and includes dynamic markings such as *mf* (mezzo-forte), *f* (forte), and *p* (piano). A large, black diagonal watermark is superimposed over the score, containing the text "Direitos Reservados - Direitos Reservados" and "Solicitar ao autor cópia para consulta".

The image displays a page from a musical score, page 3, featuring a large, diagonal watermark that reads "Direitos Reservados - Solicitar ao autor cópia para consulta". The score is written for a full orchestra, with staves for Fl.1, Fl.2, Ob., Clt.1, Clt.2, Fgt., Tpa., Trpt., Tbn., Pn., Timp., and Vln.1. The music is in 2/4 time and features various dynamics such as *ff* (fortissimo) and *mf* (mezzo-forte). The watermark is a large, black, diagonal banner that spans across the center of the page, partially obscuring the musical notation. The text on the banner is white and reads "Direitos Reservados - Solicitar ao autor cópia para consulta".

The image displays a musical score for an orchestra, featuring staves for various instruments including Flutes (Fl.1, Fl.2), Oboe (Ob.), Clarinets (Cl.1, Cl.2), Bassoon (Fgt.), Trumpets (Tpta, Trpt), Trombone (Tbn.), Piano (Pn.), Timpani (Timp.), and Violins (Vln.1). The score includes musical notation such as notes, rests, and dynamic markings like *p* (piano). A large, black, diagonal watermark is superimposed over the score, containing the text "Direitos Reservados - Direitos Reservados" and "Solicitar ao autor cópia para consulta".



The image displays a musical score for an orchestra, featuring staves for various instruments including Flutes (Fl.1, Fl.2), Oboe (Ob.), Clarinets (Cl.1, Cl.2), Bassoon (Fgt.), Trumpets (Ttpa, Trpt), Trombone (Tbn.), Piano (Pn.), Timpani (Timp.), and Violins (Vln.1). The score includes musical notation with dynamics such as *pp* (pianissimo) and *cresc. poco a poco* (crescendo a little by little). A large, black, diagonal watermark is superimposed over the score, containing the text: "Direitos Reservados - Direitos Reservados - Solicitar ao autor cópia para consulta".

The image displays a page from a musical score, page 6, featuring a variety of orchestral instruments. The staves are arranged vertically, including Flutes 1 and 2 (Fl.1, Fl.2), Oboe (Ob.), Clarinets 1 and 2 (Cl.1, Cl.2), Bassoon (Fgt.), Trumpet (Ttpa), Trombone (Ttpt), Tuba (Tbn.), Piano (Pn.), Timpani (Timp.), and Violin 1 (Vln.1). The score includes musical notation with notes, rests, and dynamic markings such as *mf*, *sempre cresc.*, *ff*, and *p*. Performance instructions like *rit.* and *a tempo* are present. A large, black diagonal watermark with white text is superimposed over the score, reading "Direitos Reservados - Solicitar ao autor cópia para consulta".

The image displays a musical score for an orchestra, featuring staves for various instruments including Flutes (Fl.1, Fl.2), Oboe (Ob.), Clarinets (Cl.1, Cl.2), Bassoon (Fgt.), Trumpets (Ttpa, Trpt), Trombone (Tbn.), Piano (Pn.), Timpani (Timp.), and Violins (Vln.1). The score is written in 4/4 time and includes dynamic markings such as *mf* and *ff*. A large, black, diagonal watermark is superimposed over the score, containing the text "Direitos Reservados - Direitos Reservados" and "Solicitar ao autor cópia para consulta".

Fl.2

Ob.

Cl.1

Cl.2

Fgt.

Trpa

Trpt

Tbn.

Pn.

Timp.

Vln.1

Direitos Reservados - Direitos Reservados - Solicitar ao autor cópia para consulta

The image displays a page from a musical score, specifically page 9. The score is written for a large orchestra, with staves for Flutes 1 and 2 (Fl.1, Fl.2), Oboe (Ob.), Clarinets 1 and 2 (Cl.1, Cl.2), Bassoon (Fgt.), Trumpets (Trpa, Trpt), Trombone (Tbn.), Piano (Pn.), Timpani (Timp.), Violins 1 and 2 (Vln.1, Vln.2), and Violas (Vla.). The music is in 2/4 time and features various dynamics such as *pp* (pianissimo), *sfz* (sforzando), and *ff* (fortissimo). There are also markings for *tr* (trill) and *8va* (octave). A large, black, diagonal watermark is superimposed over the score, containing the text "Direitos Reservados - Direitos Reservados" and "Solicitar ao autor cópia para consulta".

## **Ferramenta 2 – Pequena Suite de Canções Regionais Portuguesas – Fernando Lopes-Graça**

Para a realização desta tarefa recorreu-se a informação e exemplos retirados da obra *Choral Orchestration* de Cecyl Forsyth<sup>4</sup> (Forsyth, 1920). Para além disso analisaram-se dois exemplos comerciais de obras transcritas para orquestra a partir de partituras corais, ou, no caso da obra *Lass dich nur nichts nicht dauern* de Brahms (Brahms, 1856), uma obra coral com acompanhamento de órgão.

Em todas as fontes usadas para a criação desta ferramenta é óbvia a utilização da duplicação de oitavas para preenchimento dos *tutti* orquestrais e o uso de contraste tímbrico para reforçar alterações de dinâmica, modulações (Forsyth, 1920, p. 48), mudanças de secção, alternância de vozes, alterações de texto, etc.

Dado o carácter estrófico de algumas das canções usadas para a realização desta ferramenta, procurou-se criar combinações tímbricas diferentes para cada repetição da melodia por forma a colmatar timbricamente a ausência do texto, procurando desta forma quebrar a monotonia que daí poderia resultar.

Este tipo de estratégias de orquestração a partir de música coral é facilmente observável nos dois exemplos estudados.

No exemplo das figuras 9 e 10 podemos ver como Jerry Brubaker, na sua adaptação de *Lass dich nur nichts nicht dauern* de Brahms (Brahms, 2006), orquestrou de forma diferente a mesma passagem coral que acontece primeiro nos compassos 9 e seguintes e depois nos compassos 41 e seguintes.

---

<sup>4</sup> também autor de um interessante tratado de orquestração (Forsyth, 1982)

The image displays a musical score for an orchestra, specifically measures 9 through 12. The score is written for various instruments, including Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cls. I and II), Bassoon (Bsn. (B♭, Cl.)), Horn (Hn.), Trumpet (Tpts. I and II), Trombone (Trb.), Tuba, Mellophone (Mlts.), Timpani (Timp.), Suspended Cymbal (Sus Cym.), Percussion (Perc.), Violin (Vlins. I and II), Viola (Vla. (Vln. III)), Cello, and String Bass (Str. Bass). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. Measure 9 is highlighted with a green box in the Oboe staff, showing a melodic line starting on G4 and moving up to A4. Another green box highlights the Chimes staff in measure 9, showing a single note on G4. A third green box highlights the Violin I staff in measure 9, showing a melodic line starting on G4 and moving up to A4. The score includes dynamic markings such as *mp* (mezzo-piano), *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), and *f* (forte). The bottom of the page shows the number 25019 and various performance instructions for the string section, including bowing and fingering techniques.

Figura 9 - Orquestração de Jerry Brubaker dos compassos 9 e seguintes de *Lass dich nur nichts nicht dauern* de Brahms

8

The image displays a page from a musical score, specifically measures 41 and 42 of a piece by Jerry Brubaker, which is an orchestration of a work by Brahms. The score is written for a full orchestra, including woodwinds (Flute, Oboe, Clarinets I and II, Bassoon, Horn), brass (Trumpets I and II, Trombone, Tuba), percussion (Mellophone, Timpani, Percussion), and strings (Violins I and II, Viola, Cello, String Bass). The key signature is D major (two sharps). The time signature is 4/4. Measures 41 and 42 are highlighted with green boxes. In measure 41, the Flute and Oboe parts have a green box around them, and the Clarinet I and II parts have a green box around them. In measure 42, the Mellophone part has a green box around it, and the Violin I and II parts have a green box around them. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'f' and 'mf'. The page number '25019' is visible at the bottom left.

Figura 10 - Orquestração de Jerry Brubaker dos compassos 41 e seguintes de *Lass dich nur nichts nicht dauern* de Brahms

Note-se ainda a duplicação de oitavas, nomeadamente na segunda orquestração da referida frase (compassos 41 e seguintes) que é, no entanto, muito mais evidente noutras passagens da obra.



Também no exemplo *Lux Aurumque* de Eric Whitacre (Whitacre, 2000, 2015), cuja orquestração é do próprio autor, é notória a duplicação de oitavas e até o acrescento, na versão orquestral, de elementos musicais novos para criar texturas. Whitacre muda também a tonalidade da obra, de Dó#m para Ré#m, para melhor adequar à orquestra. Compare-se a este propósito a passagem entre os compassos 17 e 21.

The image displays a musical score for the piece "Lux Aurumque" by Eric Whitacre. It shows the vocal parts and piano accompaniment for measures 15 through 21. The score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. There are four vocal staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and a piano accompaniment staff. The lyrics are: "gra - vis - que, pu - ra, vis - que, gra - vis - que, pu - ra, gra - vis - que, gra - vis - que, pu - ra, vis - que, gra - vis - que, pu - ra, pu - ra ve - lut au - rum, pu - ra ve - lut au - rum, ca - pu - ra ve - lut au - rum, pu - ra ve - lut au - rum,". The score includes dynamic markings (mp, p, mf) and phrasing slurs.

Figura 11 - Excerto de *Lux Aurumque* de Eric Whitacre, na versão original para coro misto. (Whitacre, 2000)

The image displays a page from a musical score for the orchestral version of *Lux Aurumque* by Eric Whitacre. The score is organized into three systems of staves. The first system includes woodwinds: Flutes (Fl.), Oboes (Ob. 1, 2), Clarinets in Bb (Cl. in Bb), Bassoons (Bsn.), Horns in F (Hr. in F), Trumpets in C (Tpt. in C), Trombones (Tbn.), and Tubas. The second system includes strings: Violins I (Vln. I), Violins II (Vln. II), Violas (Vla.), Cellos (Vc.), and Double Basses (Cb.). The score features various musical notations including notes, rests, and dynamic markings such as *mp*, *mf*, and *p*. A large watermark 'Carpe Panam Productions - Not for Performance' is visible across the score.

Figura 12 - Excerto da versão orquestral de *Lux Aurumque* de Eric Whitacre (Whitacre, 2015)

As canções escolhidas para figurarem nesta pequena suíte foram:

- *O milho da nossa terra*
- *Ai, ó, ai meu bem*
- *Romance do Mirandum*
- *Canta camarada canta*

Tirando as duplicações de oitavas acima e abaixo das vozes originais, os maiores desvios, em relação à escrita original de Lopes-Graça, que se introduziram na produção da Ferramenta 2 foram:

- a mudança de tonalidade das canções *Ai, ó, ai, meu bem*, de Fám para Solm, e *Romance do Mirandum*, de LábM para SolM, para melhor se adequarem à escrita de orquestra (Cacavas & Kaplan, 1993, p. 3);
- a criação de partes de percussão, recorrendo a ritmos inspirados pelos próprios temas;
- o acrescento de elementos de acompanhamento no piano e nas cordas que foi feito na orquestração da canção *Canta, Camarada Canta*. Aquando da segunda repetição do refrão, mesmo antes de terminar a canção, decidiu-se criar um acompanhamento no piano e nas cordas recorrendo apenas às notas escritas nas vozes do coro, ou suas transposições de oitava, com o propósito de introduzir algum elemento que quebrasse a monotonia de uma terceira apresentação do refrão. A referida passagem encontra-se ilustrada abaixo.

13

**7. CANTA, CAMARADA, CANTA**  
(Melodia de Bairo Alto, Letra do Cancioneiro Popular adaptada)

$\text{♩} = 120$   
f ben ritmato

1.  
Can - ta, ca - ma - ra - da, can - ta, Can - ta, que nin - guém te a - fron - ta,

3.  
Can - ta, ca - ma - ra - da, can - ta, Can - ta, que nin - guém te a - fron - ta

f ben ritmato

Figura 13 - Excerto do refrão da canção *Canta, Camarada Canta* arranjada para coro por Fernando Lopes-Graça

The image displays a musical score for an orchestra and choir. The score is written in 2/4 time and the key of D major (two sharps). It includes staves for various instruments and voices. The woodwind section (Flutes 1 and 2, Oboes 1 and 2, Bass Clarinets 1 and 2, and Fagots 1 and 2) is highlighted with a green box. The brass section (Trumpets 1 and 2, Trombones 1 and 2, and Tuba) is also highlighted with a green box. The percussion section (Piano, Maracas, Timpales, and Percussion) is highlighted with a green box. The string section (Violins I and II, Viola, Violoncello, and Contrabasso) is highlighted with a green box. The score includes dynamics such as *f*, *sf*, *p*, and *ppp*. The woodwinds and strings are playing a melodic line, while the brass and percussion provide harmonic support. The choir enters in the final measure of the excerpt.

Figura 14 - Excerto da orquestração da terceira apresentação do refrão da canção *Canta, Camarada Canta* feita a partir do arranjo para coro de Fernando Lopes-Graça

Apresentamos de seguida a partitura final da Ferramenta 2, sendo que o original, para efeitos de comparação, pode ser consultado no Anexo III desta primeira parte do trabalho.



The image displays a musical score for an orchestra, featuring staves for various instruments including Flutes (Fl. 1, Fl. 2), Oboes (Ob. 1, Ob. 2), Clarinets (Cl. 1, Cl. 2), Bassoons (Fgt. 1, Fgt. 2), Trumpets (Trpa. 1, Trpa. 2), Trombones (Trpt. 1, Trpt. 2), Tuba, Timpani (Timp.), Glockenspiel (Glock.), and Percussion (Perc.). The score is written in 3/4 time and includes dynamic markings such as *mf* (mezzo-forte) and *f* (forte). A large, black diagonal watermark is superimposed over the score, containing the text "Direitos Reservados - Direitos Reservados - Solicitar ao autor cópia para consulta".

**Direitos Reservados - Direitos Reservados**  
**Solicitar ao autor cópia para consulta**



**Direitos Reservados - Direitos Reservados - Direitos Reservados**  
Solicitar ao autor cópia para consulta

**Direitos Reservados - Direitos Reservados - Direitos Reservados**  
**Solicitar ao autor cópia para consulta**

The image displays a musical score for an orchestra, featuring staves for various instruments including Flutes (Fl. 1, 2), Oboes (Ob. 1, 2), Clarinets (B♭ Cl. 1, 2), Bassoon (Bsn. 2), Horns (Hn. 1, 2), Trumpets (B♭ Tpt. 1, 2), Trombones (Tbn. 1, 2), Tuba, Glockenspiel (Glock.), and Timpani (Timp.). The score is written in a key signature of two flats and includes dynamic markings such as *mf* (mezzo-forte) and *p* (piano). A large, black, diagonal watermark is superimposed over the score, containing the text: "Direitos Reservados - Direitos Reservados Solicitar ao autor cópia para consulta".

**Direitos Reservados - Direitos Reservados**

Solicitar ao autor cópia para consulta

The image displays a musical score for an orchestra, featuring staves for various instruments including Flutes (Fl. 1, 2), Oboes (Ob. 1, 2), B♭ Clarinets (B♭ Cl. 1, 2), Bassoon (Bsn. 2), Horns (Hn. 1, 2), B♭ Trumpets (B♭ Tpt. 1, 2), Trombones (Tbn. 1, 2), Tuba, Glockenspiel (Glock.), and Timpani (Timp.). The score is written in 2/4 time and includes dynamic markings such as *mf* (mezzo-forte) and *pp* (pianissimo). A large, black, diagonal watermark is superimposed over the score, containing the text: "Direitos Reservados - Direitos Reservados - Solicitar ao autor cópia para consulta".



### III - Romance de Mirandum

$\text{♩} = 112$

Flauta 1

Flauta 2

Oboé 1

Oboé 2

Clarinete em Si $\flat$  1

Clarinete em Si $\flat$  2

Fagote 1

Fagote 2

Trompa 1

Trompa 2

Trompete em Si $\flat$  1

Trompete em Si $\flat$  2

Trombone 1

Trombone 2

Tuba

Piano

Glocke

Timbale de chão

Contrabaixo

**Direitos Reservados - Solicitar ao autor cópia para consulta**

**Direitos Reservados - Direitos Reservados**

The image displays a page of a musical score for orchestra, featuring staves for various instruments including Flutes (Fl. 1, Fl. 2), Oboes (Ob. 1, Ob. 2), Clarinets (Cl. 1, Cl. 2), Bassoons (Fgt. 1, Fgt. 2), Trumpets (Trpa. 1, Trpa. 2), Trombones (Trpt. 1, Trpt. 2), Tuba, Piano (Pno.), Glockenspiel (Glock.), and Cymbals (Ctb.). The score includes musical notation such as notes, rests, and dynamic markings like *f*, *p*, *mf*, and *dolce*. A large, black, diagonal watermark is superimposed over the score, containing the text: "Direitos Reservados - Direitos Reservados - Solicitar ao autor cópia para consulta".



The image shows a page from a musical score, likely for a concert band or orchestra. The score is written for multiple instruments, including woodwinds, brass, and strings. A large, bold, black diagonal watermark is overlaid across the center of the page, reading "Direitos Reservados - Direitos Reservados" and "Solicitar ao autor cópia para consulta". The watermark is repeated twice. The background shows the musical notation for various instruments, including Oboe 2, Clarinet 1, Clarinet 2, Flute 1, Flute 2, Trumpet 1, Trumpet 2, Trombone 1, Trombone 2, Tuba, Piano, and Glockenspiel. The notation includes notes, rests, and dynamic markings like *p* (piano) and *f* (forte). The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4.

[illegible]

[illegible]

[illegible]

*Poco riten.* *rit.*

Fl. 1 *p*

Fl. 2 *p*

Ob. 1

Ob. 2

Cl. 1

Cl. 2 <sup>2</sup>

Fgt. 1

Fgt. 2

Trpa. 1 *mf*

Trpa. 2

Trpt. 1

Trpt. 2

Trbn. 1

Trbn. 2

Tuba

Pno. <sup>63</sup>

Glock.

*dolce*  
*p dolce*  
*p*  
*mf*  
*mf*  
*f*  
*mf*  
*mf*  
*p*

**Direitos Reservados - Direitos Reservados - Direitos Reservados**  
**Solicitar ao autor cópia para consulta**

**Direitos Reservados - Direitos Reservados**

Solicitar ao autor cópia para consulta

**Direitos Reservados - Direitos Reservados - Direitos Reservados**  
Solicitar ao autor cópia para consulta

The image displays a page from a musical score for the opera 'A Noiva do Rei' by Carlos Gomes. The score is written for a large orchestra, including Oboé 1, Oboé 2, Clarinete em Si-b 1, Clarinete em Si-b 2, Fagote 1, Fagote 2, Trompa 1, Trompa 2, Trompete em Si-b 1, Trompete em Si-b 2, Trombone 1, Trombone 2, Tuba, Piano, and Glock. The music is in 8/8 time and features a key signature of one sharp (F#). A large, diagonal watermark is overlaid across the page, reading: 'Direitos Reservados - Direitos Reservados - Direitos Reservados - Solicitar ao autor cópia para consulta'. The watermark is repeated three times along the diagonal.



The image displays a musical score for an orchestra, featuring staves for various instruments including Flutes (Fl. 1, 2), Oboes (Ob. 1, 2), B♭ Clarinets (B♭ Cl. 1, 2), Bassoons (Fgt. 1, 2), Trumpets (Trpa. 1, 2), Trombones (Tbn. 1, 2), Tuba, Piano (Pno.), Mallets (Mal.), and Timpani (Timp.). The score is written in G major (one sharp) and 2/4 time. A large, black, diagonal watermark is superimposed over the score, containing the text: "Direitos Reservados - Direitos Reservados - Solicitar ao autor cópia para consulta". The watermark is repeated three times along its diagonal path.

The image displays a musical score for an orchestra, featuring staves for various instruments including Flutes (Fl. 1, 2), Oboes (Ob. 1, 2), B♭ Clarinets (B♭ Cl. 1, 2), Fagots (Fgt. 1, 2), Trumpets (Trpa. 1, 2), Trombones (Trpt. 1, 2), Tuba, Pno. (Piano), Mal. (Mallets), and Timp. (Timpani). The score is marked with a large diagonal watermark that reads "Direitos Reservados - Direitos Reservados" and "Solicitar ao autor cópia para consulta". The watermark is black with white text. The musical notation includes notes, rests, and dynamic markings such as *mf* and *Solo*. The score is organized into measures, with some measures containing multiple notes and rests.

The image displays a musical score for an orchestra, featuring staves for various instruments including Flutes (Fl. 1, 2), Oboes (Ob. 1, 2), B♭ Clarinets (B♭ Cl. 1, 2), Bassoons (Fgt. 1, 2), Trumpets (Trpa. 1, 2), Trombones (Trpt. 1, 2), Tuba, Piano (Pno.), and Mallets (Mal., Timp.). The score is partially obscured by a large, black, diagonal watermark that reads "Direitos Reservados - Direitos Reservados" and "Solicitar ao autor cópia para consulta". The watermark is oriented diagonally across the page, from the bottom left towards the top right. The musical notation includes notes, rests, and bar lines, with some measures containing specific musical symbols like a sharp sign (#) and a flat sign (b).

The image displays a musical score for an orchestra, featuring staves for various instruments including Flutes (Fl. 1, Fl. 2), Oboes (Ob. 1, Ob. 2), B♭ Clarinets (B♭ Cl. 1, B♭ Cl. 2), Fagots (Fgt. 1, Fgt. 2), Trumpets (Trpa. 1, Trpa. 2), Trombones (Trpt. 1, Trpt. 2), Tuba, Piano (Pno.), Mallets (Mal.), and Timpani (Timp.). The score is written in G major (one sharp) and 2/4 time. A large, black, diagonal watermark is superimposed over the score, containing the text: "Direitos Reservados - Direitos Reservados - Solicitar ao autor cópia para consulta".

The image displays a musical score for an orchestra, featuring staves for various instruments including Flutes (Fl. 1, 2), Oboes (Ob. 1, 2), B♭ Clarinets (B♭ Cl. 1, 2), Trombones (Tbn. 1, 2), Tuba, Trumpets (Trpt. 1, 2), Trombone 2, Piano (Pno.), Mallets (Mal.), and Timpani (Timp.). The score is written in G major (one sharp) and 2/4 time. A large, black, diagonal watermark is superimposed over the score, containing the text: "Direitos Reservados - Direitos Reservados - Solicitar ao autor cópia para consulta".

The image displays a musical score for an orchestra, featuring staves for various instruments including Flutes (Fl. 1, Fl. 2), Oboes (Ob. 1, Ob. 2), Clarinets (B♭ Cl. 1, B♭ Cl. 2), Bassoons (Fgt. 1, Fgt. 2), Trumpets (Trpa. 1, Trpa. 2), Trombones (Trpt. 1, Trpt. 2), Tuba (Tbn. 1, Tbn. 2), Piano (Pno.), Mallets (Mal.), and Timpani (Timp.). The score is written in G major (one sharp) and 2/4 time. A large, black, diagonal watermark is superimposed over the score, containing the text: "Direitos Reservados - Direitos Reservados - Solicitar ao autor cópia para consulta".

**Direitos Reservados - Direitos Reservados - Direitos Reservados**  
**Solicitar ao autor cópia para consulta**

The image displays a musical score for an orchestra, featuring staves for various instruments including Flutes (Fl. 1, Fl. 2), Oboes (Ob. 1, Ob. 2), B♭ Clarinets (B♭ Cl. 1, B♭ Cl. 2), Bassoons (Fgt. 1, Fgt. 2), Trumpets (Trpa. 1, Trpa. 2), Trombones (Trpt. 1, Trpt. 2), Tuba (Tbn. 1, Tbn. 2), Piano (Pno.), and Timpani (Timp.). The score is written in a key signature of two flats and includes dynamic markings such as *mf* and *f*. A large, black, diagonal watermark is superimposed over the score, containing the text: "Direitos Reservados - Direitos Reservados - Solicitar ao autor cópia para consulta".



The image displays a musical score for an orchestra, featuring staves for various instruments including Flutes (Fl. 1, Fl. 2), Oboes (Ob. 1, Ob. 2), Clarinets (B♭ Cl. 1, B♭ Cl. 2), Bassoons (Fgt. 1, Fgt. 2), Trumpets (Trpa. 1, Trpa. 2, Trpt. 1, Trpt. 2), Trombones (Tbn. 1, Tbn. 2), Tuba, Piano (Pno.), Mallets (Mal.), and Timpani (Timp.). The score is written in a key signature of two flats (B♭ and E♭) and includes a measure number '57' at the beginning of the first staff. A large, black, diagonal watermark is superimposed over the score, containing the text 'Direitos Reservados - Direitos Reservados' and 'Solicitar ao autor cópia para consulta'.

The image displays a musical score for an orchestra, featuring staves for various instruments including Flutes (Fl. 1, Fl. 2), Oboes (Ob. 1, Ob. 2), B♭ Clarinets (B♭ Cl. 1, B♭ Cl. 2), Bassoons (Fgt. 1, Fgt. 2), Trumpets (Trpa. 1, Trpa. 2), Trombones (Trpt. 1, Trpt. 2), Tuba (Tbn. 1, Tbn. 2), Piano (Pno.), Mallets (Mal.), and Timpani (Timp.). The score is written in G major (one sharp) and 2/4 time. A large, black, diagonal watermark is superimposed over the score, containing the text: "Direitos Reservados - Direitos Reservados - Solicitar ao autor cópia para consulta". The watermark is repeated three times along its diagonal. The score includes dynamic markings such as *f* (forte) and *sf* (sforzando), and articulation markings like *p* (piano) and *senza sord.* (without mutes). The score is divided into measures, with some measures containing first and second endings (1. and 2.).

The image displays a musical score for an orchestra, featuring staves for various instruments including Flutes (Fl. 1, Fl. 2), Oboes (Ob. 1, Ob. 2), Clarinets (B♭ Cl. 1, B♭ Cl. 2), Bassoons (Fgt. 1, Fgt. 2), Trumpets (Trpa. 1, Trpa. 2), Trombones (Trpt. 1, Trpt. 2), Tuba (Tbn. 1, Tbn. 2), Piano (Pno.), Mallets (Mal.), and Timpani (Timp.). The score is written in a key signature of one sharp (F#) and includes dynamic markings such as *p* (piano), *f* (forte), and *sf* (sforzando). A large, black, diagonal watermark is superimposed over the score, containing the text "Direitos Reservados - Direitos Reservados" and "Solicitar ao autor cópia para consulta".

## **Ferramenta 3 – Pequena Suíte do Bailado “Alfama” – Joly Braga Santos**

O último projecto proposto pressupõe trabalho de adaptação de uma obra orquestral de carácter sinfónico por forma a adequa-la às capacidades técnicas e musicais de orquestras de jovens.

Tal como já foi dito na introdução, este tipo de abordagem é bastante comum como forma de introduzir as obras e a linguagem dos grandes compositores aos jovens alunos.

As estratégias analisadas a partir de repertório seleccionado vão desde a simplificação de passagens em *divisi*, simplificação de passagens tecnicamente exigentes, eliminação de oitavas extremas; até alterações mais extremas como a eliminação total de secções completas da obra mantendo apenas os temas mais conhecidos das peças.

A obra seleccionada foi a Suíte do bailado "Alfama" de Joly Braga Santos. Esta suíte para concerto foi editada por Álvaro Cassuto a partir da partitura completa do bailado em um acto "Alfama".

A escolha recaiu sobre esta peça essencialmente devido a quatro factores:

- ser uma obra onde são facilmente identificáveis as principais características musicais daquilo que se designa normalmente como a primeira fase de Braga Santos, nomeadamente uma linguagem melódica e harmónica assente no modalismo;
- ser tecnicamente uma obra menos exigente do que a restante produção do autor, o que faz com que o trabalho de adaptação não seja muito profundo, permitindo manter grande parte da integridade da escrita original de Braga Santos.
- estar estruturada em vários pequenos andamentos, o que permite seleccionar os mais adaptáveis e trabalhar cada andamento de forma

mais independente permitindo maior flexibilidade nas estratégias de adaptação.

- ter uma orquestração original muito próxima do que foi estabelecido como a base dos projectos.

Em termos da orquestração, foi acrescentada uma parte de tuba que não existia no original e, apesar de manter na partitura partes independentes de harpa e de piano, foi criada uma parte alternativa de piano contendo a música de ambas as vozes já que no original elas estão a maior parte das vezes a tocar de forma alternada o que permitiu fazer essa redução sem grandes perdas.

Relativamente ao trabalho de simplificação e adaptação de obras para orquestra de jovens a bibliografia em termos de reflexão teórica é escassa e apenas nos foi possível identificar a obra de Oboussier (Oboussier, 1977) e alguma informação constante no trabalho de Dalby (Dalby & Wright, 1966) como guias teóricos com estratégias para levar a cabo este tipo de trabalhos. Se considerarmos os trabalhos semelhantes de simplificação e adaptação que existem no mercado relativos ao grande repertório sinfónico, então temos ao nosso dispor centenas de exemplos que podemos consultar para compreender que estratégias são mais usadas e que resultados práticos produzem. Da experiência pratica em contexto de ensino, destacam-se, como excelentes exemplos deste tipo de materiais pedagógicos, os trabalhos de adaptação de Merle Isaac de, por exemplo:

- “Berceuse et Finale” do bailado “L’oiseux du Feu” de Igor Stravinsky;
- “Overture to La Clemenza di Tito” Wolfgang Amadeus Mozart;
- “Farandole” da Suite “L’Arlesienne” de Geroges Bizet.

Um outro arranjador particularmente profícuo é o inglês Richard Ling do qual destacamos o trabalho de adaptação para orquestras de jovens ou amadores de:

- “Jupiter” de “The Planets” de Gustav Holst;
- “Mars” de “The Planets” de Gustav Holst;
- “Die Moldau” de Bedrich Smetana.

Entrando agora em alguns aspectos práticos da adaptação realizada, podemos assinalar que a maior parte do trabalho incidiu na redução da duplicação de oitavas com consequente simplificação de *divisi*, por forma a adaptar a escrita para uma orquestra com um número mais reduzido de cordas. Para além de se eliminarem as oitavas no extremo mais agudo dos violinos, os *divisi* a 3 e 4 vozes nos violinos deram lugar a um máximo de *divisi* a duas vozes e os *divisi* nas violas e violoncelos foram praticamente eliminados tendo parte da sua música sido distribuída para os segundos violinos e, em casos pontuais dos violoncelos, para os contrabaixos. Deixou-se por vezes indicações sobre a possibilidade de tocar determinadas passagens nos Violinos I à oitava superior (ver por exemplo os compassos 31 a 42 da *Introdução*), em *divisi*, conforme o que está no original. Este tipo de estratégia de simplificação é das mais recorrentes neste tipo de trabalhos e podemos exemplificar recorrendo a excertos retirados de duas das obras estudadas.

No primeiro exemplo, retirado do “Finale” da suíte do bailado *l’Oiseau de Feu* de Stravinsky (Stravinsky, 1969, 1989) podemos ver como o arranizador elimina muitos dos *divisi* nas cordas, eliminando ao mesmo tempo as notas nas oitavas do extremo agudo destes naipes. Simultaneamente simplifica a escrita da escala que faz a anacruse para o número 15 de ensaio reforçando-a com os clarinetes e oboés numa clara tentativa de compensar a eliminação de oitavas nas cordas.

78

15

Fl. picc.

Fl. gr.

Oboi

Cl.

Pag.

Corai

Tr. b

Tr. ni

Tuba

Timp.

Arpa

Vni I.

Vni II.

Viole

Vlli

C. B.

muta Sol

ben marcato

sim.

sf

15

Figura 15 - Excerto da versão original de "Finale" da suíte do bailado l'Oiseaux de Feu de Stravinsky (Stravinsky, 1989)

12

14

15

Fls.

Change to Piccolo

Obs.

Cla.

B. Cl.

Bass.

Hrn.

Tpta.

Trbn.

Tuba.

Timp.

Bells

Harp

simile

14

15

Vln. I

Vln. II

Vla.

Cello

Bass

CO 187

Figura 16 - Excerto da versão adaptada por Merle Isaac de "Finale" da suíte do bailado l'Oiseaux du Feu de Stravinsky (Stravinsky, 1969)



Outro exemplo, neste caso da eliminação de oitavas muito agudas, é retirado do trabalho de adaptação de Richard Ling de “Jupiter” dos poemas sinfónicos *The Planets*, Op. 32 de Holst (Holst, 2005). Neste caso Ling transpõe as partes de Violino I e Violino II uma oitava abaixo mantendo a oitava original nas flautas e flautim.



Figura 17 - Excerto de “Jupiter” dos poemas sinfónicos *The Planets* de Holst (Holst, 1916)



Figura 18 - Excerto da adaptação de Richard Ling de “Jupiter” dos poemas sinfónicos *The Planets* de Holst (Holst, 2005)

É de notar que, para além da transposição dos violinos, Ling reescreveu o papel de viola, também este escrito originalmente num registo muito difícil, atribuindo-lhe um papel decalcado dos violoncelos e que em alguns momentos diminui a necessidade do uso constante de mais do que duas cordas nos violoncelos.

Um outro exemplo de re-orquestração de alguns momentos pontuais como estratégia de adaptação para fins pedagógicos de uma obra, pode ser visto de forma muito clara no

exemplo abaixo ilustrado, retirado da “Berceuse” da suíte do bailado *l’Oiseau de Feu* de Stravinsky. Neste excerto, a escrita original das Flautas, Oboés e Violinos II é total ou parcialmente modificada, para além de se constatar a simplificação dos *divisi* e eliminação de oitavas nos restantes naipes das cordas.

The musical score is for the piece "Berceuse" from Stravinsky's "The Firebird Suite" (l'Oiseau de Feu). It is a full orchestral score with parts for Flutes (Fl. gr.), Oboes (Oboi), Clarinets (Cl.), Bassoons (Fag.), Piano/Celeste (Piano ou Celeste), Arpa, Violins I (Vni I.), Violins II (Vni II.), Violas (Viola), Violoncellos (Vclli), and Double Basses (C. B.). The score is in 3/4 time and features a key signature of one sharp (F#). It includes dynamic markings such as pp, mf, and p, and tempo markings like 'a tempo' and 'rit.'. The score is divided into two systems, with measures 5 and 6 marked. The first system ends with a 'rit.' marking, and the second system begins with 'a tempo'.

Figura 19 - Excerto da versão original de "Berceuse" da suíte do bailado *l’Oiseau de Feu* de Stravinsky (Stravinsky, 1989)

The musical score is for a piece titled "Berceuse" by Igor Stravinsky, adapted by Merle Isaac. It is a full orchestral score, likely for a concert band or orchestra. The score is written for the following instruments: Flutes (Fls.), Oboes (Obs.), Clarinets (Cls.), Bass Clarinet (B. Cl.), Bassoon (Bsn.), Horns (Hns.), Trumpets (Tpts.), Trombones (Trbs.), Tuba, Timpani (Timp.), Bells, Harp, Violins I (Vln. I), Violins II (Vln. II), Viola, Cello, and Bass. The score is divided into measures, with a measure repeat sign (a box with the number 5) appearing at the beginning of measure 5. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score includes various musical notations such as dynamics (mf, p, f), articulation (accented, staccato), and phrasing. The score is marked with a "5" in a box at the top right, indicating a measure repeat or a specific section.

Figura 20 - Excerto da versão adaptada por Merle Isaac de "Berceuse" da suíte de bailado l'Oiseau de Feu de Stravinsky (Stravinsky, 1969)

Exemplos de redução de *divisi*, e transposição de oitavas muito agudas nas cordas abundam na adaptação feita dos quatro andamentos da suíte *Alfama*. A título de exemplo,

nomeamos a quase totalidade da *Introdução*, os compassos 80 a 84 do *Pas de Trois* ou 60 a 85 da *Dança das Raparigas do Bairro*. Nestes últimos dois exemplos, e tal como fizeram Isaac e Ling, foi decidido reescrever algumas partes. Assim, para compensar a eliminação, no exemplo do *Pas de Trois*, das oitavas mais agudas em todos os naipes das cordas estas foram acrescentadas nas Flautas e Clarinetes e o Violoncelo passou a dobrar o contrabaixo. No exemplo da *Dança das Raparigas do Bairro* colocou-se o Violoncelo a dobrar o Trombone I e reforçou-se um pouco a linha de contratema, que o violoncelo apoiava, com o Clarinete 2 que assim ficou, também, com uma parte mais acessível para tocar e, portanto, mais ao alcance de um aluno menos experiente. Estas modificações mais intrusivas na escrita original, com reescrita de partes, foram muito pontuais e pretenderam unicamente reforçar alterações de oitavas nas cordas ou diminuir a dificuldade técnica de algumas partes secundárias para se adequarem a alunos mais jovens (ver por exemplo a alteração introduzida na parte de Clarinete 2 no número de ensaio 38 da *Dança dos Rapazes e das Raparigas que Enchem o Largo*).

Ao longo de toda a peça foram também criadas indicações de *cross-cuing* para obviar à eventual falta de instrumentos como trompas, oboés e fagotes.

Apresentamos de seguida a partitura final da Ferramenta 3, sendo que o original dos andamentos adaptados pode ser consultado, para efeitos de comparação, no Anexo IV desta primeira parte do trabalho

# Alfama

## Pequena Suite do Bailado

Joly Braga Santos  
1924-1988

### [ Introdução ]

Largo  $\text{♩} = 60$

1

Flauta 1

Oboé 1

Clarinete 1 em Si

Clarinete 2 em Si

Fagote 1

Trompa 1 em Fá

Trompa 2 em Fá

Trompete 1 em B

Trombone 1

Timpanos

Tam-tam

Piano

Contrabaixo

mettere sord.

con sord.

pp

con sord.

pp

con sord.

div.

pp

con sord.

div.

pp

con sord.

pp

con sord.

pp

con sord.

pp

Todos os direitos reservados. A reprodução total ou parcial desta publicação, por qualquer meio, não autorizada por escrito pelo editor, AvA Musical Editions, info@editions-ava.com, é ilícita e passível de procedimento judicial nos termos da lei.

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without the prior written permission of AvA Musical Editions, info@editions-ava.com

www.editions-ava.com

ava100435b

AvA Musical Editions ©2017

ava100435b

ava100435b

**Direitos Reservados - Direitos Reservados - Direitos Reservados**  
**Solicitar ao autor cópia para consulta**

André Filipe Oliveira Granjo



Alfama - Joly Braga Santos

38

Fl. 1

Ob. 1

Cl. 1

Cl. 2

Fag. 1

38

Trpa. 1

Trpa. 2

Trpt. 1

Trbn. 1

38

Timp.

38

Pno.

38

Hrp.

perdendosi

perdendosi

Cb.

38

ava100435b

Flauta 1

Flauta 2

Oboé 1

Oboé 2

Clarinete 1 em Si

Clarinete 2 em Si

Fagote 1

Fagote 2

Trompa 1 em Fá

Trompa 2 em Fá

Trompete 1 em Si

Trompete 2 em Si

Trombone 1

Trombone 2

Tuba

Tímpanos

Triângulo

Tam-tam

Pandeiros

Violoncelo

Contrabaixo

**Direitos Reservados - Solicitar ao autor cópia para consulta**

13 Fgt. 1  
Cl. 1  
13 Fgt. 2  
Cl. 2  
13  
Fgt. 1  
13  
Fgt. 2  
13  
Trpa. 1  
13  
Trpa. 2  
13  
Trpt. 1  
13  
Trpt. 2  
13  
Trbn. 1  
13  
Trbn. 2  
13  
Tba.  
13  
Timp.  
13  
Trgl.  
T.T.  
Pand.  
Cx.  
B.P.

**Direitos Reservados - Direitos Reservados - Direitos Reservados**  
**Solicitar ao autor cópia para consulta**

Alfama - Joly Braga Santos

[illegible]

Ob. 2  
2  
cresc.  
ff

Cl. 1  
2  
cresc.  
ff

Cl. 2  
2  
cresc.  
ff

Fgt. 1  
2  
cresc.  
ff

Fgt. 2  
2  
cresc.  
ff

Trpa. 1  
2  
f cresc.  
ff

Trpa. 2  
2  
f cresc.  
ff

Trpt. 1  
2  
f cresc.  
ff

Trpt. 2  
2  
f cresc.  
ff

Trbn. 1  
2  
f cresc.  
ff

Trbn. 2  
2  
f cresc.  
ff

Tba.  
2  
cresc.  
Fgt. 1 =

Timp.  
2  
f cresc.  
ff

Trgl.  
2  
p cresc.  
ff

Pand.  
2  
p cresc.  
ff

Cx.  
2  
p cresc.  
ff

B.P.  
2  
p cresc.  
ff

**Direitos Reservados - Direitos Reservados - Solicitar ao autor cópia para consulta**

rit.      a tempo

Ob. 1  
18 *p*

Ob. 2  
18 *p*

Cl. 1  
18 *p*

Cl. 2  
18 *p*

Fgt. 1  
18 *p*

Fgt. 2  
18 *p*

Trpa. 1  
18 *p*

Trpa. 2  
18 *p*

Trpt. 1  
18

Trpt. 2  
18

Trbn. 1  
18 *Fgt. 1*  
*pp*

Trbn. 2  
18

Tba.  
18

Timp.  
18

Trgl.  
18

Pand.  
18

Cx.  
18

B.P.  
18

**Direitos Reservados - Direitos Reservados - Direitos Reservados**  
**Solicitar ao autor cópia para consulta**

The image shows a page from a musical score, likely for a symphony. The score is written for a large ensemble of instruments, including Flutes (Fl. 1, Fl. 2), Oboes (Ob. 1, Ob. 2), Clarinets (Cl. 1, Cl. 2), Bassoons (Fgt. 1, Fgt. 2), Trumpets (Ttpa. 1, Ttpa. 2, Trpt. 1, Trpt. 2), Trombones (Trbn. 1, Trbn. 2), Tuba (Tba.), Timpani (Timp.), Triangle (Trgl.), Pandero (Pand.), Cymbals (Cx.), and Bass Drum (B.P.). The score is written in a standard musical notation with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The music is arranged in a multi-staff format, with each instrument having its own staff. The score is partially obscured by a large black diagonal watermark that reads "Direitos Reservados - Direitos Reservados" and "Solicitar ao autor cópia para consulta".

**Direitos Reservados - Direitos Reservados - Direitos Reservados**  
**Solicitar ao autor cópia para consulta**



**Direitos Reservados - Direitos Reservados**  
**Solicitar ao autor cópia para consulta**

**Direitos Reservados - Direitos Reservados - Direitos Reservados**  
**Solicitar ao autor cópia para consulta**

Alfama - Joly Braga Santos

The image displays a musical score for the piece "Alfama" by Joly Braga Santos. The score is written for a large orchestra, with parts for Flute (Flim.), Flute 1 (Fl. 1), Flute 2 (Fl. 2), Oboe 1 (Ob. 1), Oboe 2 (Ob. 2), Clarinet 1 (Cl. 1), Clarinet 2 (Cl. 2), Bassoon 1 (Fgt. 1), Bassoon 2 (Fgt. 2), Trumpet 1 (Trpa. 1), Trumpet 2 (Trpa. 2), Trumpet 1 (Trpt. 1), Trumpet 2 (Trpt. 2), Trombone 1 (Trbn. 1), Trombone 2 (Trbn. 2), Tuba (Tba.), Timpani (Timp.), Triangle (Trgl.), Pandero (Pand.), Cymbal (Cx.), Bass Drum (B.P.), and Piano (Pno.). The score is in 2/4 time and features a key signature of one sharp (F#). A large, black, diagonal watermark is overlaid across the center of the page, containing the text "Direitos Reservados - Direitos Reservados - Solicitar ao autor cópia para consulta".

Flautim

Flauta 1

Flauta 2

Oboé 1

Oboé 2

Clarinete 1 em Lá

Clarinete 2 em Lá

Fagote 1

Fagote 2

Trompa 1 em Fá

Trompa 2 em Fá

Trompete 1 em Si

Trompete 2 em Si

Trombone 1

Trombone 2

Tuba

Tímpanos

Triângulo

T

Violino

Violoncelo

Contrabaixo

Reservados - Direitos Reservados - Direitos Reservados

Solicitar ao autor cópia para consulta

Alfama - Joly Braga Santos

30

Flm.

Fl. 1

Fl. 2

Ob. 1

Ob. 2

Cl. 1

Cl. 2

Fag. 1

Fgt. 2

Trpa. 1

Trpa. 2

Trpt. 1

Trpt. 2

Trbn. 1

Trbn. 2

Tb.

Timp.

Trgl.

T.T.

Pand.

Cx.

P.

Vcl.

Ctbn.

*f*

*mf*

Direitos Reservados - Solicitar ao autor cópia para consulta

Ob. 1

Ob. 2

Cl. 1

Cl. 2

Fag. 1

Fag. 2

Trpa. 1

Trpa. 2

Trpt. 1

Trpt. 2

Trbn. 1

Trbn. 2

Tb.

Timp.

Trgl.

T.T.

Pand.

Cx.

P.

Na falta de Cl. 2

*mf*

*pp*

*Fgt.*

Direitos Reservados - Direitos Reservados

Solicitar ao autor cópia para consulta

Alfama - Joly Braga Santos

32 33

Flim.

Fl. 1

Fl. 2

Ob. 1

Ob. 2

Trpa 1

Cl. 1

Cl. 2

Fag. 1

Fgt. 2

Trpa. 1

Trpa. 2

Trpt. 1

Trpt. 2

Trbn. 1

Trbn. 2

Tb.

Timp.

Trgl.

T.T.

Pand.

Cx.

P.

Vel.

Ctbx.

**Direitos Reservados - Direitos Reservados - Direitos Reservados**  
**Solicitar ao autor cópia para consulta**

33

Alfama - Joly Braga Santos

The image displays a musical score for the piece 'Alfama' by Joly Braga Santos. The score is written for a large orchestra, with staves for various instruments including Flutes (Flm., Fl. 1, Fl. 2), Oboes (Ob. 1, Ob. 2), Clarinets (Cl. 1, Cl. 2), Bassoons (Fag. 1, Fag. 2), Trumpets (Trpa. 1, Trpa. 2), Trumpets in F (Trpt. 1, Trpt. 2), Trombones (Trbn. 1, Trbn. 2), Tuba (Tb.), Timpani (Timp.), Triangle (Trgl.), Tom-tom (T.T.), Pandero (Pand.), Cymbals (Cx.), and Bass (B.). The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). A large, black, diagonal watermark is superimposed over the score, reading 'Direitos Reservados - Solicitar ao autor cópia para consulta'.



Ob. 1

Ob. 2

Cl. 1

Cl. 2

Fag. 1

Fag. 2

Trpa. 1

Trpa. 2

Trpt. 1

Trpt. 2

Trbn. 1

Trbn. 2

Tb.

Timp.

Trgl.

T.T.

Pand.

Cx.

Direitos Reservados - Direitos Reservados - Direitos Reservados

Solicitar ao autor cópia para consulta

## Dança dos Rapazes e das Raparigas que Enchem o Largo

**Allegro**  $\text{♩} = 80$

Flautim

Flauta 1

Flauta 2

Oboé 1

Oboé 2

Clarinete 1 em Lá

Clarinete 2 em Lá

Fagote 1

Fagote 2

Trompa 1 em Fá

Trompa 2 em Fá

Trompete 1 em Si

Trompete 2 em Si

Trombone 1

Trombone 2

Tuba

Timpanos

Triângulo

Pandeiro

Violoncelo

Contrabaixo

**Direitos Reservados - Direitos Reservados - Direitos Reservados**  
**Solicitar ao autor cópia para consulta**

Alfama - Joly Braga Santos

8 <sup>36</sup>

Fltim.

Fl. 1

Fl. 2

Ob. 1

Ob. 2

Cl. 1

Cl. 2

Ft. 1

Fgt. 2

Trpa. 1

Trpa. 2

Trpt. 1

Trpt. 2

Trbn. 1

Trbn. 2

Tba.

Timp.

Trgl.

Pand.

Cx.

B.P.

Vc.

Ctbx.

Direitos Reservados - Solicitar ao autor cópia para consulta

Ob. 1

Ob. 2

Cl. 1

Cl. 2

Ft. 1

Fgt. 2

Trpa. 1

Trpa. 2

Trpt. 1

Trpt. 2

Trbn. 1

Trbn. 2

Tba.

Timp.

Trgl.

Pand.

Cx.

B.P.

**Direitos Reservados - Direitos Reservados - Direitos Reservados**

**Solicitar ao autor cópia para consulta**

Alfama - Joly Braga Santos

22 38

Fltim. *ff*

Fl. 1 *p cresc.* *ff*

Fl. 2 *p cresc.* *ff*

Ob. 1 *p cresc.* *ff*

Ob. 2 *p cresc.* *ff* *8va. op.*

Cl. 1 *ff*

Cl. 2 *ff*

Ft. 1 *ff*

Fgt. 2 *cresc.* *ff*

Trpa. 1 *p cresc.* *ff*

Trpa. 2 *p cresc.* *ff*

Trpt. 1 *p cresc.* *ff*

Trpt. 2 *p cresc.* *ff*

Trbn. 1 *p cresc.* *ff*

Trbn. 2 *p cresc.* *ff*

Tba. *p cresc.* *ff*

Timp. *p cresc.* *ff*

Trgl. *ff*

Pand. *ff*

Cx. *ff*

B.P. *ff*

Ve. *cresc.* *ff*

Ctbx. *cresc.* *ff*

**Direitos Reservados - Solicitar ao autor cópia para consulta**

The image displays a page from a musical score, likely for a symphony. The score is written for various instruments, including Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Flute (Fl.), Bassoon (Fgt.), Trumpet (Trpt.), Trombone (Trbn.), Tuba (Tba.), Timpani (Timp.), and Percussion (Pand., Cx., B.P.). The notation is in standard musical notation, with staves and notes. A large, diagonal watermark is overlaid across the page, reading "Direitos Reservados - Direitos Reservados - Solicitar ao autor cópia para consulta".

Ob. 2  
Cl. 1  
Cl. 2  
Ft. 1  
Fgt. 2  
Trpa. 1  
Trpa. 2  
Trpt. 1  
Trpt. 2  
Trbn. 1  
Trbn. 2  
Tba.  
Timp.  
Trgl.  
Pand.  
Cx.  
B.P.

**Direitos Reservados - Direitos Reservados - Direitos Reservados**  
**Solicitar ao autor cópia para consulta**



Alfama - Joly Braga Santos

The image displays a musical score for the piece 'Alfama' by Joly Braga Santos. The score is written for a large orchestra, with parts for Flute (Flt.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fgt.), Trumpet (Trpa), Trombone (Trbn), Tuba (Tba), Timpani (Timp.), Triangle (Tngl.), Pandero (Pand.), Cymbals (Cx.), and Bass Drum (B.P.). The score is written in 4/4 time and features a key signature of one sharp (F#). A large, black, diagonal watermark is overlaid across the center of the page, containing the text 'Direitos Reservados - Direitos Reservados - Solicitar ao autor cópia para consulta'. The watermark is repeated three times along its diagonal. The score itself is divided into measures, with some measures containing rests and others containing notes. The notation includes various musical symbols such as clefs, key signatures, and note values.

Alfama - Joly Braga Santos

13

Fltim.

Fl. 1

Fl. 2

Ob. 1

Ob. 2

Cl. 1

Cl. 2

Ft. 1

Fgt. 2

13

Trpa. 1

Trpa. 2

Trpt. 1

Trpt. 2

13

Trbn. 1

13

Trbn. 2

Tba.

13

Timp.

13

Trgl.

Pand.

Cx.

B.P.

Vc.

Ctbx.

**Direitos Reservados - Direitos Reservados - Direitos Reservados**  
**Solicitar ao autor cópia para consulta**

## Avaliação pelos alunos

A questão da avaliação das Ferramentas Pedagógicas é importante na medida em que nos permite aferir a real dificuldade destas em contexto de ensino e ainda da motivação que os alunos aportam à aprendizagem e interpretação das mesmas. Trabalhos como os de Mihaly Csikszentmihalyi (Csikszentmihalyi, 1997) apontam para a necessidade de estabelecermos desafios que, embora testem os limites das nossas competências, estão ainda assim ao alcance destas, nem que para isso seja necessário desenvolver um pouco mais as nossas competências. Neste sentido, o conjunto das três Ferramentas foi pensado por forma a haver uma dificuldade progressiva desde a mais fácil, o *Prelúdio I*, até à mais difícil, a *Pequena Suite do Bailado Alfama*. Era também importante tentar perceber se, independentemente da maior ou menor dificuldade, os alunos mostravam uma motivação inicial para trabalhar cada uma das Ferramentas.

A avaliação, através de inquérito, pedida aos alunos realizou-se sempre aquando da introdução de cada Ferramenta no plano de trabalho das Orquestras da EAB, e sempre depois de se fazer uma leitura à primeira vista da obra. O inquérito envolveu todos os alunos das duas orquestras da EAB (ver mais detalhes sobre as turmas na secção própria na Parte II deste trabalho) num total de 36 alunos divididos entre 16 na Orquestra de Cordas e 20 na de Sopros.

A recolha da opinião foi feita recorrendo a um inquérito simples que continha 4 perguntas essenciais:

1. Como classifica a obra em termos de interesse musical
2. Como classifica a obra em termos de dificuldade técnica
3. Motivação para interpretar a obra
4. Conhecimento prévio acerca da música do compositor

As duas primeiras questões correspondiam a uma avaliação em 5 graus diferentes a as outras duas à opção entre sim ou não. Um exemplo de inquérito encontra-se no Anexo V desta Parte I.

Por forma a ajudar o aluno a estabelecer os graus de interesse entre 1 e 5 e os graus de dificuldade entre, também, 1 e 5, foi-lhes solicitado que escolhessem, de entre 5 frases, qual a que melhor descrevia a sua opinião.

As opções para a questão relativa ao grau de interesse que atribuíam à obra as opções eram:

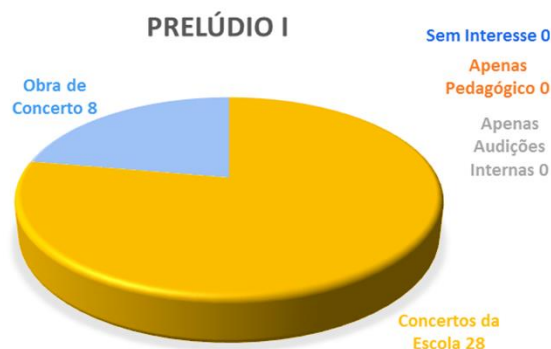
1. A obra não tem qualquer tipo de interesse e não acho que mereça a pena ser interpretada
2. A obra tem apenas um interesse pedagógico e não acho que sirva para ser interpretada em concerto
3. A obra deverá ser tocada apenas em audições internas da escola mas não merece ser vista como uma obra de concerto
4. A obra é interessante e merece ser apresentada em público, devidamente integrada nos concertos externos da orquestra da escola
5. A obra é muito interessante sendo digna de ser interpretada regularmente em concerto por qualquer orquestra

Uma vez que os andamentos das duas suites produzidas podem, objectivamente, funcionar independentes uns dos outros, optou-se por realizar um inquérito para cada um dos andamentos e apresentar os resultados também de forma independente.

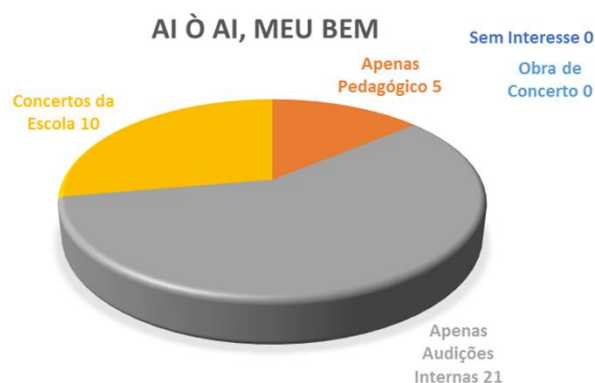
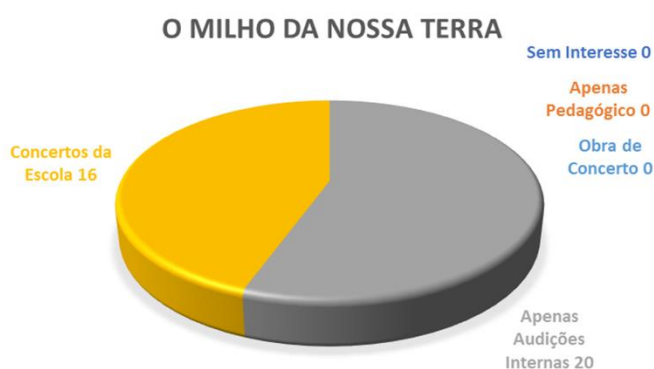
Os resultados obtidos encontram-se sumariados graficamente abaixo.

## Grau de interesse que atribui à obra

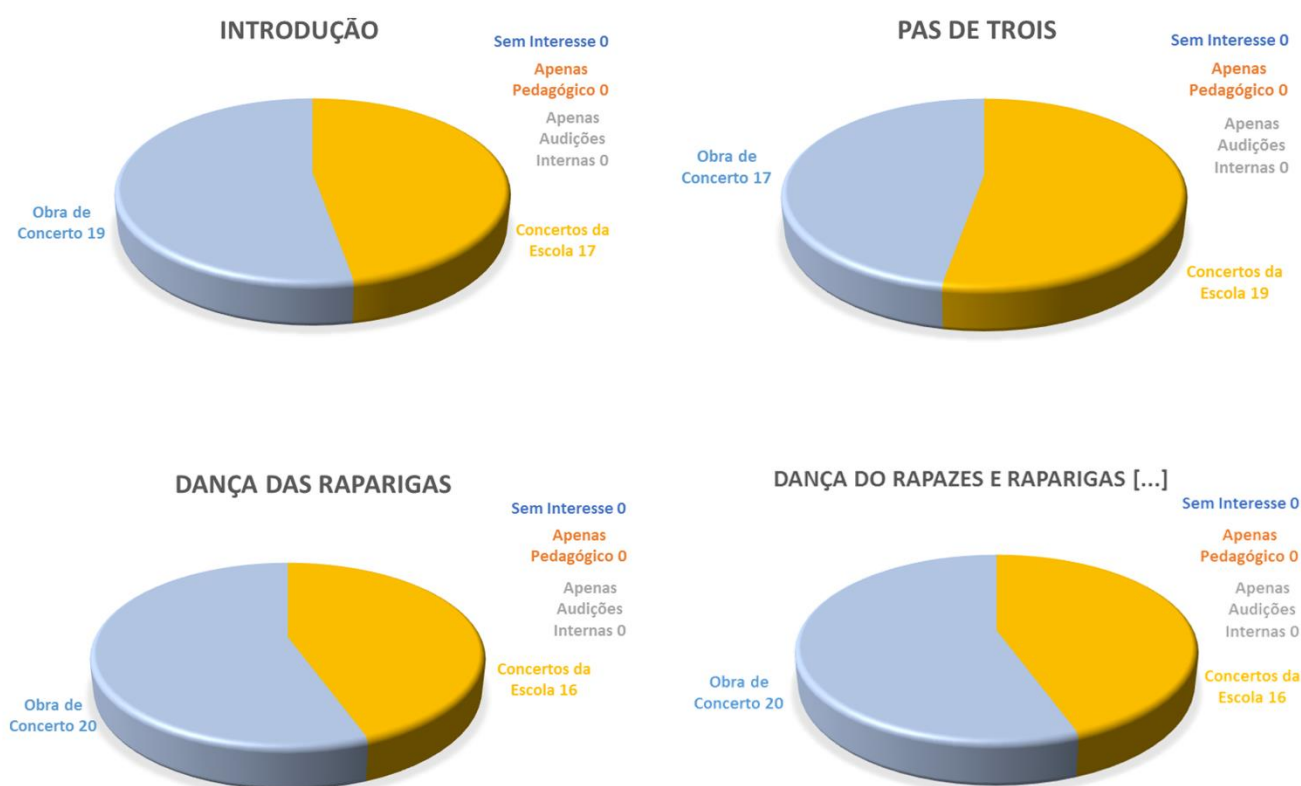
### Prelúdio I – António Victorino d'Almeida



### Pequena Suite de Canções Regionais Portuguesas – Fernando Lopes-Graça



## Pequena Suite do Bailado Alfama – Joly Braga Santos



A pergunta relativa à classificação de dificuldade técnica sugeria aos alunos que procurassem comparar a obra em análise com outras peças ou exercícios que tivessem tocado anteriormente nas aulas de instrumento ou de orquestra. As opções de classificação disponíveis para escolha eram:

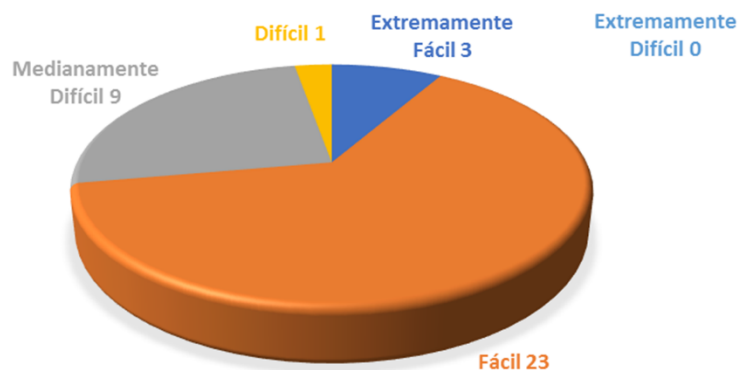
1. A obra é extremamente fácil e consigo tocá-la de forma musicalmente correcta logo à primeira vista
2. A obra é fácil e consigo tocá-la de forma musicalmente correcta após uma leitura à primeira vista
3. A obra é medianamente difícil e sinto que a conseguirei tocar de forma musicalmente correcta com o decorrer normal das aulas até ao final do período.
4. A obra é difícil, mas se lhe dedicar tempo de estudo individual e tiver algum apoio do professor de instrumento, serei capaz de a interpretar de forma musicalmente correcta até ao final do período

5. A obra é extremamente difícil e sinto que não a conseguiria interpretar de forma musicalmente correcta até ao final do período pois entendo que está muito acima das minhas capacidades actuais

## Grau de dificuldade que atribui à obra

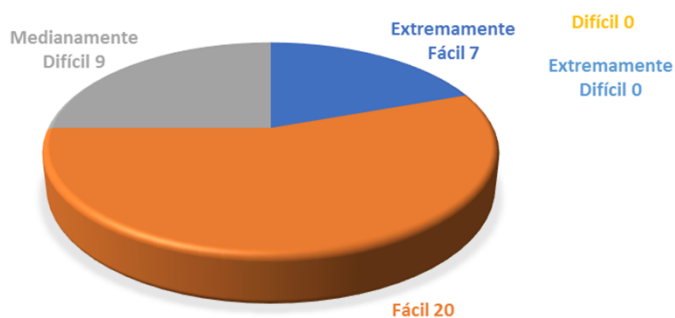
### Prelúdio I – António Victorino d'Almeida

#### PRELÚDIO Nº 1

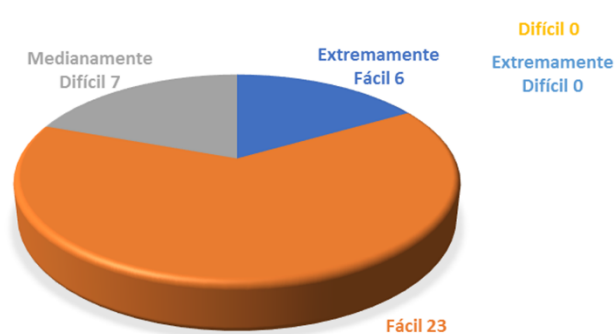


### Pequena Suite de Canções Regionais Portuguesas – Fernando Lopes-Graça

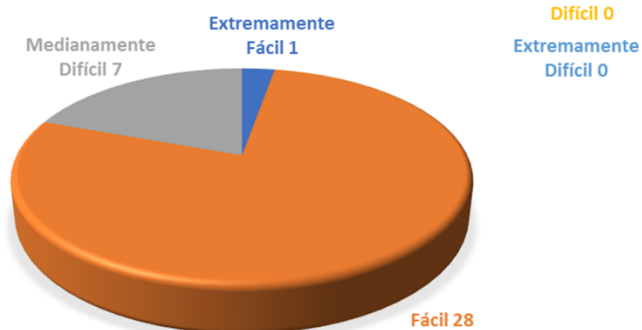
#### O MILHO DA NOSSA TERRA



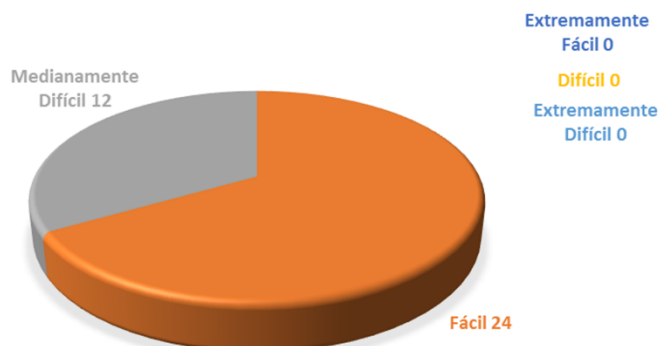
#### AI Ò AI, MEU BEM



#### ROMANCE DO MIRANDUM



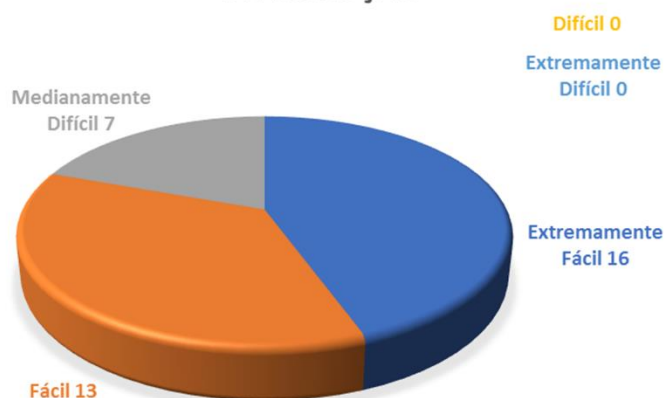
#### CANTA CAMARADA CANTA



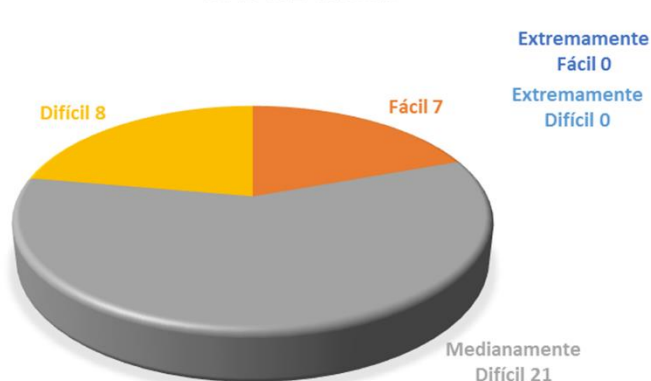


## Pequena Suite do Bailado Alfama – Joly Braga Santos

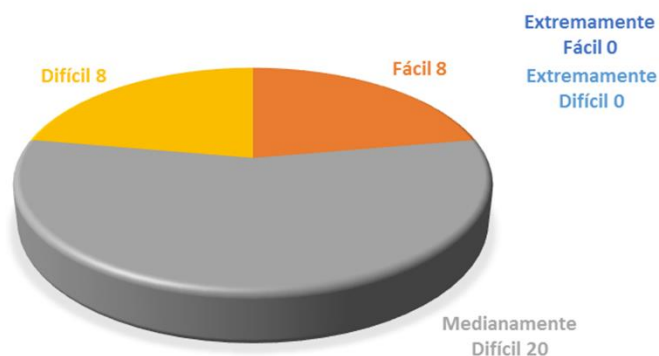
### INTRODUÇÃO



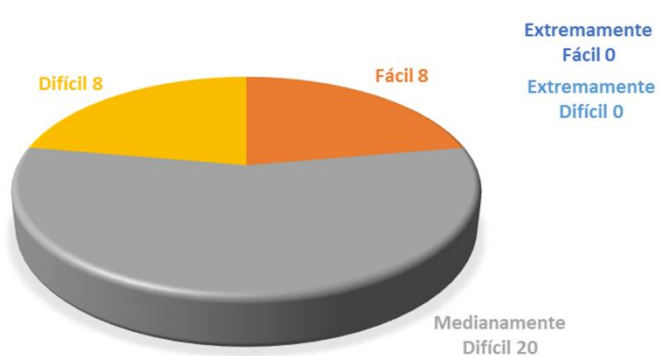
### PAS DE TROIS



### DANÇA DAS RAPARIGAS



### DANÇA DOS RAPAZES E RAPARIGAS [...]



Concomitantemente foi também colocada a questão da motivação no sentido e perceber se, independentemente da avaliação do interesse da obra e da sua dificuldade técnica, os alunos se sentiam motivados para interpretar cada uma das obras ou andamentos

## Motivação para Interpretar as Obras

### Prelúdio I – António Victorino d'Almeida

#### PRELÚDIO Nº 1

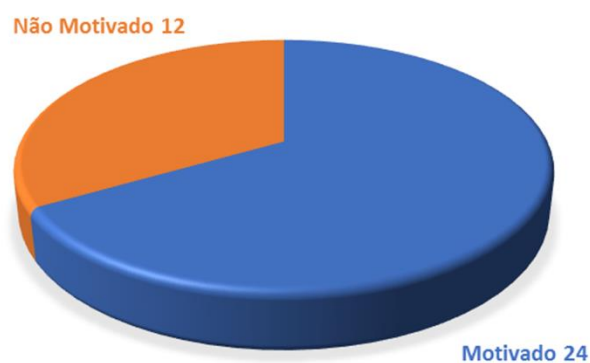


### Pequena Suite de Canções Regionais Portuguesas – Fernando Lopes-Graça

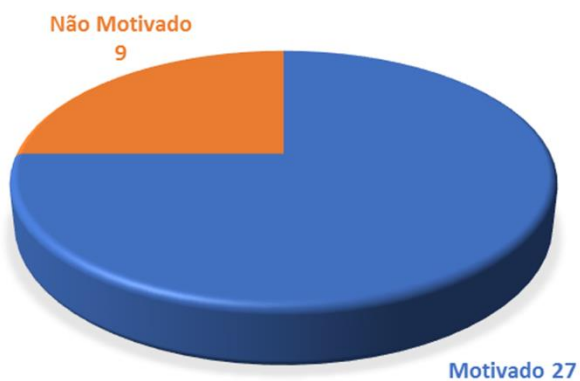
#### O MILHO DA NOSSA TERRA



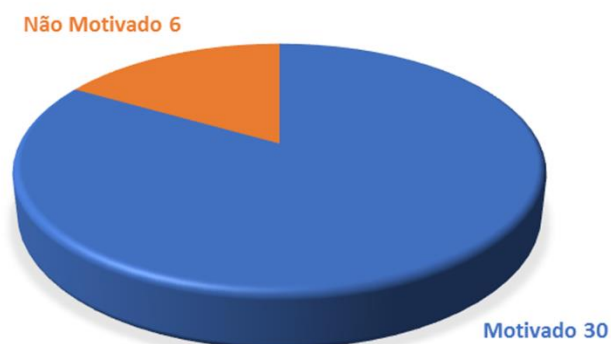
#### AI Ò AI, MEU BEM



#### ROMANCE DO MIRANDUM



#### CANTA CAMARADA CANTA



### Pequena Suite do Bailado Alfama – Joly Braga Santos

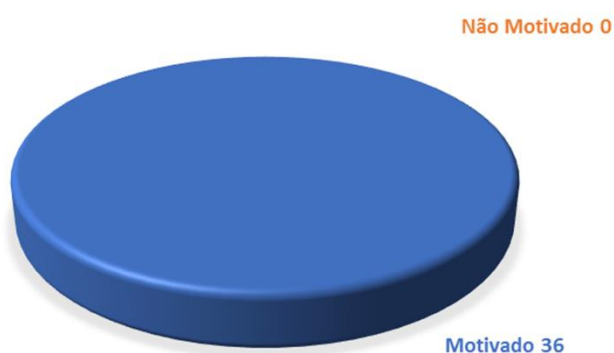
#### INTRODUÇÃO



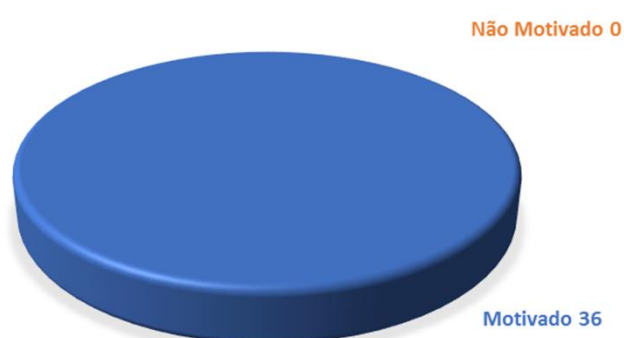
#### PAS DE TROIS



#### DANÇA DAS RAPARIGAS

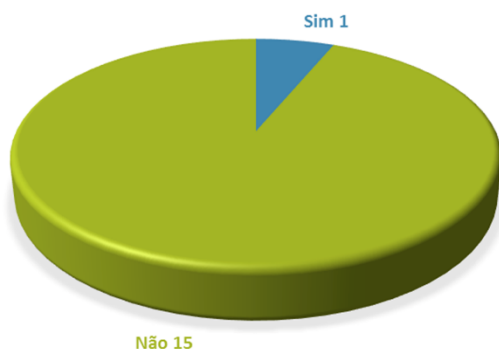


#### DANÇA DO RAPAZES E RAPARIGAS [...]

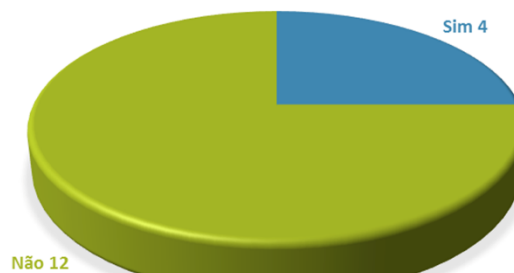


Para terminar o inquérito inicial, foi ainda perguntado se os alunos tinham algum conhecimento sobre a música do compositor da obra visada pelo inquérito, fosse no papel de intérpretes ou de ouvintes.

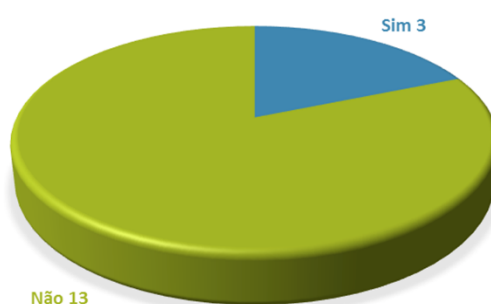
**ORQUESTRA DE CORDAS**  
CONHECIAS A MÚSICA DE A. V. D'ALMEIDA?



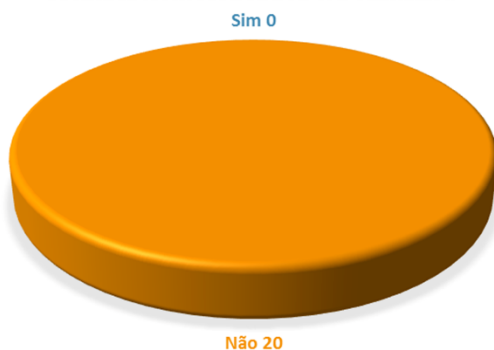
**ORQUESTRA DE CORDAS**  
CONHECIAS A MÚSICA DE F. LOPES-GRAÇA?



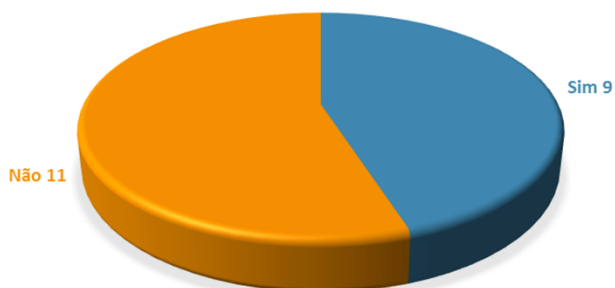
**ORQUESTRA DE CORDAS**  
CONHECIAS A MÚSICA DE J. BRAGA SANTOS?



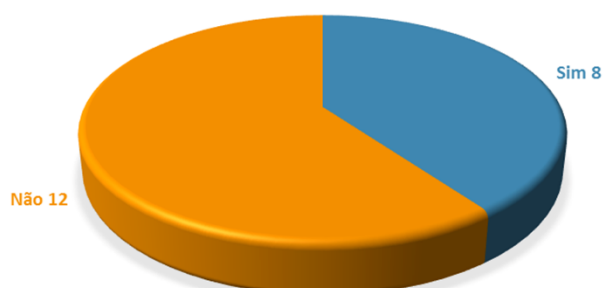
**ORQUESTRA DE SOPROS**  
CONHECIA A MÚSICA DE A. V. D'ALMEIDA?



**ORQUESTRA DE SOPROS**  
CONHECIA A MÚSICA DE F. LOPES-GRAÇA?

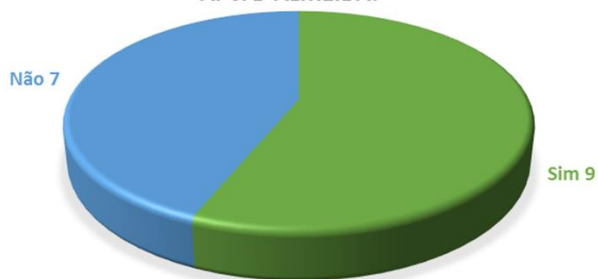


**ORQUESTRA DE SOPROS**  
CONHECIA A MÚSICA DE J. BRAGA SANTOS?

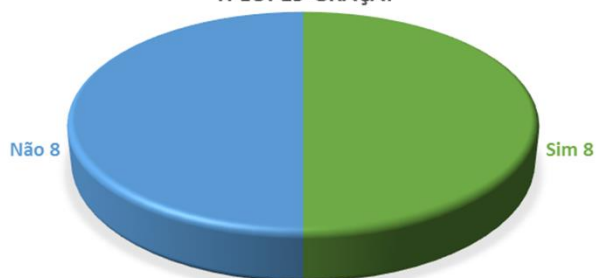


No final do ano lectivo foi feita uma questão aos alunos que pretendia averiguar, de forma sucinta, se a prática da música destes compositores os tinha levado a procurar conhecer outras obras dos mesmos. Refira-se que em momento algum durante o trabalho com as obras foi sugerido pelo professor que os alunos procurassem ouvir obras destes compositores, como forma de tentar deixar inteiramente ao critério do aluno essa mesma busca.

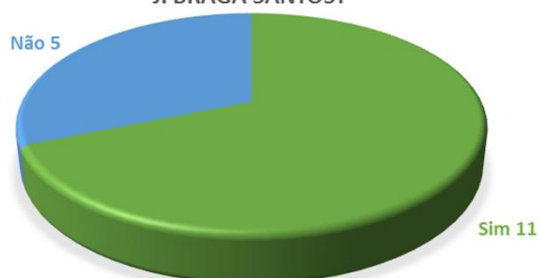
**ORQUESTRA DE CORDAS:**  
PROCURASTE CONHECER OUTRAS OBRAS DE  
A. V. D'ALMEIDA?



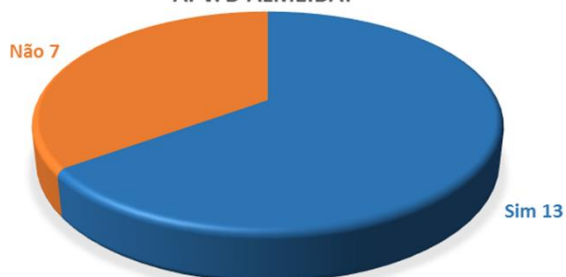
**ORQUESTRA DE CORDAS:**  
PROCURASTE CONHECER OUTRAS OBRAS DE  
F. LOPES-GRAÇA?



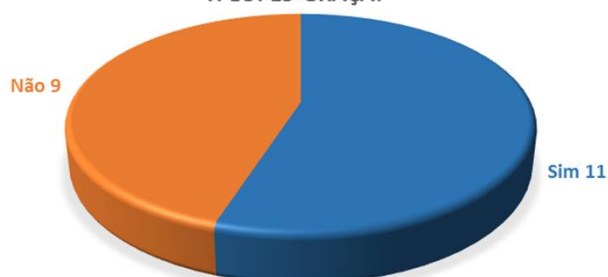
**ORQUESTRA DE CORDAS:**  
PROCURASTE CONHECER OUTRAS OBRAS DE  
J. BRAGA SANTOS?



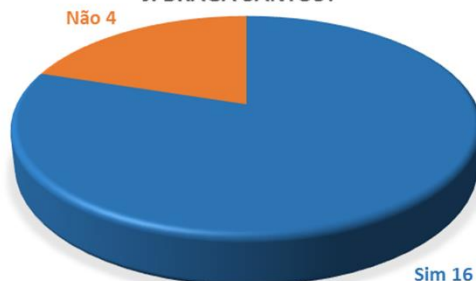
**ORQUESTRA DE SOPROS:**  
PROCURASTE CONHECER OUTRAS OBRAS DE  
A. V. D'ALMEIDA?



**ORQUESTRA DE SOPROS:**  
PROCURASTE CONHECER OUTRAS OBRAS DE  
F. LOPES-GRAÇA?



**ORQUESTRA DE SOPROS:**  
PROCURASTE CONHECER OUTRAS OBRAS DE  
J. BRAGA SANTOS?



## Conclusões

Após a conclusão deste projecto, estamos em condições de afirmar que os três tipos de estratégias propostas *ab initio* para a criação das ferramentas pedagógicas são eficazes na produção de materiais úteis para o ensino musical em contexto de Orquestra. As ferramentas produzidas foram capazes de incorporar alguns dos elementos composicionais identitários de cada um dos autores mantendo-se acessíveis aos jovens alunos que frequentam, por exemplo, as Orquestras da EAB. Uma das melhores provas disto foi o facto de as obras terem sido interpretadas em audições ou concertos da EAB tendo todos os alunos conseguido dominar de forma positiva as partes que lhe estavam atribuídas.<sup>5</sup> A Ferramenta 2 foi aquela que motivou menos os alunos, conforme se pode constatar pelos resultados do inquérito. Será talvez necessário procurar obras corais um pouco mais elaboradas ou procurar fazer transcrições mais livres por forma a conseguir criar um resultado que seja ligeiramente mais desafiador e motivador mesmo que sendo mais intrusivo na escrita original<sup>6</sup>.

A questão da motivação e do valor que cada aluno atribui a uma obra é importante no sentido em que nos pode ajudar a perceber até que ponto o aluno está envolvido no que faz em contexto de uma aula de grupo em que ele é “apenas” um dos elementos do todo. No contexto de aplicação das Ferramentas, foi notório que quanto mais valor atribuíram à obra maior era o empenho do grupo na aprendizagem da mesma, independentemente da esmagadora maioria se ter declarado motivada para trabalhar todas as obras.

Foi interessante constatar que, quando questionados sobre se após tocarem a música de cada um dos três compositores os alunos se sentiram compelidos a procurar conhecer melhor a música de cada um deles, o que despertou mais curiosidade foi aquele a cuja música os alunos atribuíram maior valor.

---

<sup>5</sup> Note-se que, naturalmente, as partes mais acessíveis de cada naípe foram atribuídas aos alunos mais jovens e com menos prática por forma a procurar adequar as exigências técnicas e musicais das obras às suas capacidades.

<sup>6</sup> O exemplo dos elementos musicais acrescentados no último refrão do *Canta, camarada canta* pode ser uma boa solução de compromisso.

Foi um pouco surpreendente a quantidade de respostas positivas no que diz respeito ao número de alunos que já conheciam ou tinham interpretado música de Fernando Lopes-Graça. Depois de uma conversa informal com os alunos foi possível perceber que todos os alunos da Orquestra de Sopros que responderam positivamente tinham tocado em Julho de 2016 uma transcrição para Orquestra de Sopros do “Malhão” da suite *Trois Danses Portugaises* e que os da Orquestra de Cordas tinham cantado num espectáculo da EAB algumas canções de Lopes-Graça, nomeadamente a canção “Acordai”.

Como nota final é de assinalar o interesse já demonstrado pela editora *AVA Musical Editions* de promover a edição comercial das três ferramentas pedagógicas produzidas, conscientes que estão da relevância que projectos deste género podem ter na divulgação da música de alguns dos compositores que já editam e da mais valia pedagógica que estas poderão representar nas Escolas de EAE.



## **Anexo I – Declaração de autorização dos detentores dos direitos de edição das obras adaptadas**





Nuno Fernandes Musical Editions Unipessoal, Lda  
Rua Nova do loureiro Nº14  
1200-295 Lisboa


### DECLARAÇÃO

Em nome da AVA-Musical Editions, venho por este meio declarar que se autoriza a André Filipe Oliveira Granjo, Aluno de Mestrado em Ensino da Música da Universidade de Aveiro, o uso das obras abaixo indicadas para trabalho de transcrição e arranjo no âmbito do seu projecto de mestrado. Mais se indica que fica também autorizada a utilização na tese de excertos das versões originais das obras para fins de demonstração ou ilustração de aspectos práticos do seu trabalho.

Lista de obras:

"Prelúdio Nº1" dos 12 Prelúdios Op. 7	António Vitorino d'Almeida
Suite do Bailado "Alfama"	Joly Braga Santos
"O Milho da Nossa Terra" das Canções Regionais Portuguesas, Série I	Fernando Lopes-Graça
"Canta Camarada Canta" das Canções Regionais Portuguesas, Série V	Fernando Lopes-Graça
"Romance do Mirandum" das Canções Regionais Portuguesas, Série IV	Fernando Lopes-Graça
"Ai Ó Ai, Meu Bem" das Canções Regionais Portuguesas, Série IV	Fernando Lopes-Graça

Lisboa, 1 de Setembro de 2016

  
AVA - MUSICAL EDITIONS  
Nuno Fernandes Musical Editions Unipessoal, Lda  
N.I.F.: 508 969 450  
Rua Arco do Carvalho, 47 1.º B  
1070-008 LISBOA



## **Anexo II – Partitura original de *Prelúdio I* de António Victorino d’Almeida**



Preludio

Antonio Victorino d'Almeida

Allegro  $\text{♩} = 132$

PIANO

*pp*

*mf*

*f*

*ff*

Propriedade do autor  
de execução, d'adaptação, arranjo e reprodução reservados para todos os países.

(Impresso em Portugal)

Direitos Reservados - Direitos Reservados  
Solicitar ao autor cópia para consulta

The image displays a page of musical notation for piano, featuring five systems of staves. The notation includes treble and bass clefs, key signatures with one flat (B-flat), and various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. A large, black, diagonal watermark is superimposed over the score, containing the text "Direitos Reservados - Direitos Reservados" and "Solicitar ao autor cópia para consulta".

4

8...

*pp*

*pp*

*sempre cresc. ....*

*a tempo*

*rit.*

*ff*

8



The image displays a page of musical notation for a piano piece. The score is written on five systems of staves, each with a treble and bass clef. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. A large, black, diagonal watermark is superimposed over the score, containing the text "Direitos Reservados - Direitos Reservados" and "Solicitar ao autor cópia para consulta".

*mf*

*c affrettando* *ff (a tempo) dim.*

*pp*

*pp* *sfz*

*dim.* *sfz* *ff*



**Anexo III – Partituras originais das canções *O milho da nossa terra; Ai, ó, ai meu bem; Romance do Mirandum e Canta camarada canta*, com arranjos e harmonização para coro por Fernando Lopes-Graça**



Direitos Reservados - Direitos Reservados - Direitos Reservados  
Solicitar ao autor cópia para consulta

ter-ra, Ai, o milho da nossa ter-ra É tra-  
a - re - lo, Ai, mi-lho branco e a - ma - re - lo, Sacha-o

milho da nossa ter-ra, Ai, o milho da nos-sa ter-ra É tra-  
mi-lho branco e a - ma - re - lo, Ai, mi-lho branco e a - ma - re - lo, Sacha-o

*mf (2ª vez, p. dolce)*

10

1. - tudo com ca - ri - nho; É a riqueza do po - vo, Ai, é a ri -  
2. Bem, o sa - cha - dei - ra; Que é su - or do nos - so ros - to, Ai, que é ri -

1. - tudo com ca - ri - nho; É a riqueza do  
2. Bem, o sa - cha - dei - ra; Que é su - or do nos - so

1. - za do... po - vo, É o pão do... do po - vo,  
2. nos - so ros - to, O pão da... nossa ros - to,

1. - za do po... nos; É a riqueza do po - vo,  
2. nosso - ra; Que é su - or do nos - so ros - to,

cresc. - - - - -

1. - vo, É o pão dos po - bre - zi - nhos.  
2. ros - to, O pão da nos - sa can - sei - ra.

1. a riqueza do po - vo, É o pão dos po - bre - zi - nhos.  
2. e su - or do nos - so ros - to, O pão da nos - sa can - sei - ra.

f p 1'40"

18

# 6. AI, Ó AI, MEU BEM\*

(Algarve)

De. 95

*p dolce*

*espr.*

1. 2. Ai, ó ai, meu bem, ai, ó ai, Ai, ó ai, Tam-bém e-li-vi-a, 1. 2. Ai  
2. má sin-ta ven-ça-do,

*p dolce*

1. 2. Ai, ó ai, meu bem, ai, ó ai, Ai, ó ai, Tam-  
2. má

*p dolce*

1. 2. ai, meu bem, ai, ó ai, Ai, ó

1. 2. ai, meu bem, ai, ó ai, Tam-  
2. má

Se não des-seum ai mar-ri-a, Pois em  
Ma ve-jo de sem-pe-re-do, Se a

1. 2. Ai, ó ai

1. 2. Ai, ó ai

1. Se não des-seum ai, mar-ri-a,  
2. Me ve-jo de sem-pe-re-do,

\*Disco Arquivos Sonoros Portugueses AS 501  
Coro de Academia de Amadores da Música

1.2. Ai, ó ei, . . . . .

1. Se não des- cum ei, mor- ri -  
2. Ma- re- jo de - sem- po- ra

1.2. Ai, ó ei, . . . . . } ei,

1.2. Ai, ó ei,

*Più lento*

*e dolc.*

pos- si- -

{ Ai, ó ei, meu cor-

{ Ai

2'45"



5. ROMANCE DE MIRANDUM\*  
(Três-os-Montes)

9

*And. 2/12*

*dir. sfz* *sfz* *sfz* *sfz*

Mi . . ren . . dum,

*dir. sfz* *sfz* *sfz* *sfz* *sempre simile*

Mi . . ren . . dum, Mi . .

*S. solo* *M.S. solo*

{ Mi - ren - dum se fui a lo guer - ro, Mi - ren -

*sfz* *sempre simile* *sfz*

Mi . . ren . . dum,

*- dum,*

*ritard. dim.*

{ guer - ro, Num sei quen - do be - ni -

*S.*

*- dum, Mi - ren - de - lo,*

*f* *meno f*

Mi - ren - dum, Mi - ren - dum, Mi - ren - de - lo, Mi . . ren . .

\* Disco Arquivos Sonoros Portugueses AS 500  
Coro da Academia de Amadores de Música

Direitos Reservados - Direitos Reservados  
Solicitar ao autor cópia para consulta

10

*Poco meno mosso* *in Tempo*

{-ré. .... Se be - na - re por la Pés - qua, Se be - na - re por la Pés - qua,

*Poco meno mosso*  
*f dolce*

Ah! ..... Ah!

Mi - ren - dum, ....

{dum, .... M ..... {Mi - ren -

mi - ren - dum, .... *f*

*ritard.*  
*f dolce*

Ah! .....

Mi - ren - dum.

ren - dum, Mi - ren - de . . le, M .....

The image shows a handwritten musical score on page 11. The score is written in ink on aged paper. It includes staves for voice and various instruments. The lyrics are in Portuguese and include phrases like "La Trê - ni - de - de se pas - se, La", "Mi - ran - dum, Mi - ran - dum", and "Mi - ran - dum, Mi - ran - dum, Ni - ran - de - la". There are also musical notations such as "Tempo I", "r. solo", "Bor. solo", "dim.", "meno f", and "f". A large, black, diagonal watermark is overlaid across the center of the page, containing the text "Direitos Reservados - Direitos Reservados" and "Solicitar ao autor cópia para consulta".

12

dim. e ritard. .... Poco meno massa

{ - dum num be - ne - ió. .... Chu - bi - ra - se a hũ - a ter - re, Chu - bi - ra - se

Poco meno massa

Ah! ....

meno f dim. e ritard. ... Mi . . .

{ Mi - ren . . dum, ....

in tempo ritard.

tor - re, Ni . . ren . .

re ber se loe - bis - ta - ba. ....

ritard. Dolce

en - dum, Ni - ren - de - la, Ah! ....

ritard. Mi - ren - dum.

{ Mi - ren - dum, Ni - ren - dum, Ni - ren - de - la, M. ....

- dum, ....

The image shows a musical score for a piece titled "Mi-rem-dum". The score is written for two voices, Tenor (T.) and Bass (B.), in a 2/4 time signature. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The lyrics are "Mi-rem-dum, Mi-rem-dum, Mi-rem-dum". A large, diagonal watermark is overlaid across the entire page, reading "Direitos Reservados - Direitos Reservados - Solicitar ao autor cópia para consulta".



14

*ritard. e dim.* *Poco meno mosso*

{ bi - da - das Trai - ré? ..... Les no - bi - da - das que Trai - go, Les no - bi - da - das

*Poco meno mosso*

Ah! .....

*meno; ritard. e dim.* Mi - ren -

{ Mi - ren - dum, .... M.

*a tempo* Trai - go

fe - zer cho - rar. ....

*ritard. p dolce* de - la, Ah! .....

Mi - ren - dum.

- ren - dum, Mi - ren - dum, Mi - ren - de - la, M .....

- dum, ....

**Direitos Reservados - Direitos Reservados - Direitos Reservados**  
**Solicitar ao autor cópia para consulta**

*Tanto I*

*mf*

Ti - rei las co - lo - ras de ga - - la, Ti - rei

*S. mf div.*

Mi - ren - dum, Mi - ren - dum, Mi - ren - dum,

*C. dir. mf*

Mi - ren - dum, Mi - ren - dum,

los co - lo - ras de ga - - la, Po - rei

Mi - ren - dum, Mi - ren - dum, Mi - ren - de - la,

Mi - ren - dum, Mi - ren - dum, Mi - ren - de - la,

*mf*

**Direitos Reservados - Direitos Reservados - Direitos Reservados**  
**Solicitar ao autor cópia para consulta**

16

*dim e ritard.* *Poco meno mosso* *p* *p*

{ les - ti - dos de Ihu - to, Que Mi - ren - dum iá é muôr - to, Que Mi - ren - dum iá

*Poco meno mosso* *p*

Ah! . . . . .

Mi . . . . .

{ Mi . . ren - - dum, . . . . .

*P* *a tempo* *p* *Molto meno funebre*

muôr - to, . . . . . an lo bi on - fer. rar, . . . . .

*Solo* *An. tre*

. . . . . dum, Mi - ren. de - la, Ah! . . . . .

mi - ren,

{ Mi - ren. dum, Mi - ren. dum, Mi - ren. de - la, M . . . . .

- dum, . . . . . *p*

**Direitos Reservados - Direitos Reservados - Direitos Reservados**  
**Solicitar ao autor cópia para consulta**



17

S. Solo

que - trou - fi - ci - a - - les, An - tre que - trou - fi - ci - a - - les,

pp (b)

Mi - - ran - - dum, .... Mi - -

pp Mi - - ran - - dum, .... p

a lhe - ben, ....

le, Ah! ....

Lento (non troppo)

Mi - - ran - - dum,

Mi - - ran - - dum, Mi - - ran - - de - - la, M.

pp

2'52" i

## 7. CANTA, CAMARADA, CANTA

(Melodia de Bairo Alto, Letra do Cancioneiro Popular adaptada)

13

*f* ben ritmato

1. *f* ben ritmato

Can-ta, ca-ma-ra-da, can-ta, Can-ta, que nin-guém a. fron-ta,

3. *f* ben ritmato

Can-ta, ca-ma-ra-da, can-ta, Can-ta, que nin-guém

*f* ben ritmato

-fron-ta, que es-ta mi-nha co-pa-

-fron-ta, que es-ta mi-nha co-pa-

da co-ta dos co-pos a-té à

2. *f* volta, um pou co-ri-ten.

da co-ta dos co-pos a-té à

5. *f* Fine

que es-ta mi-nha esp-a-da co-ta dos co-pos a-té à pon-ta.

14

The image displays a musical score for orchestra and voice. The score is written on multiple staves, with the vocal line prominently featuring Portuguese lyrics. The lyrics include: "Eu hei-de morrer de um ti-ro Ou de uma fac-a-da", "Can-ta, can-ta, can-ta, can-ta", "por-ta, Eu hei-de morrer de um ti-ro", "can-ta!", "Se hei-de mor-rer", "can-to mor-ta,", "can-ta!", "a-ma-nhã, ... Mor-ra ho-je, tan-to mor-ta!", "Can-ta, can-ta, can-ta, can-ta!". The score is overlaid with a large, diagonal watermark that reads "Direitos Reservados - Direitos Reservados Solicitar ao autor cópia para consulta".

T. Solo  
 Te - nho si - na de mor - rer... Na por - ta de um  
 S.  
 C.  
 T.  
 B.  
 Can - ta, can - ta! Can - ta, can - ta! Can - ta, can - ta! Can - ta, can - ta!  
 - va - lha, Te - nho si - na de mor - rer...  
 Can - ta! Can - ta, can - ta! Can - ta!  
 To - da a vi - da na ba - ta - lha; To da a vi - da he - i - de - di.  
 Can - ta, can - ta! Can - ta! Can - ta, can - ta!  
 ra o ho - mem na ba - ta - lha. D.C. al F.  
 Can - ta! Can - ta, can - ta! Can - ta!  
 Can - ta!

2'00"

**Anexo IV – Partituras originais dos andamentos**  
***Introdução, Pas de Trois, Danças das Raparigas do Bairro e***  
***Dança dos Rapazes e das Raparigas que encham o Largo, do***  
***Bailado Alfama*** de Joly Braga Santos





ava100435a



25

Fl. 1

Fl. 2

Ob. 1/2

Cl. 1/2

Fag. 1/2

Cor. 1/2

Trbe. 1/2

Tbn. 1/2

Timp.

T.T.

Pno.

Arpa

Vin. I

Cb.

*rit. a tempo*

*1<sup>o</sup>*

*mf*

*mp espress.*

*p*

*pp*

*senza sord.*

*arco*

*pizz.*

3

3

ava100435n

The image displays a page from a musical score for the piece "Alfama" by Joly Braga Santos. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. The instruments listed on the left include Fl. 1, Fl. 2, Ob. 1/2, Cl. 1/2, Fag. 1/2, Cor. 1/2, Trbc. 1/2 (marked with a first finger and piano), Tbn. 1/2, Timp., Arpa, Vln. I, and Vln. II. The music is written in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). A large, black, diagonal watermark is superimposed over the score, containing the text "Direitos Reservados - Direitos Reservados" and "Solicitar ao autor cópia para consulta".

38

Fl. 1

Fl. 2

Ob. 1/2

Cl. 1/2

Fag. 1/2

38

Cor. 1/2

Trbe. 1/2

Tbn. 1/2

38

Timp.

38

Pno.

38

Arpa

38

Vln. I

perdendosi

perdendosi

unb.

unb.

unb.

ava.100435a

"Pas de Trois"

11 Allegro marcato ♩ = 88

Fl. 1

Fl. 2

Ob. 1/2

Cl. 1/2

Fag. 1/2

Cor. 1/2

Trbe. 1/2

Tbn. 1/2

Timp.

11 Allegro marcato ♩ = 88

Vln. I

Vln. II

Vle.

Vc.

ava100435a

12

Fl. 1

Fl. 2

Ob. 1/2

Cl. 1/2

Fag. 1/2

Cor. 1/2

Trbe. 1/2

Tbn. 1/2

Timp.

Trgl.

Tamb. B.

Tamb. M.

Platti G.C.

Vln. I

arco

arco

arco div.

**Direitos Reservados - Direitos Reservados - Direitos Reservados**  
**Solicitar ao autor cópia para consulta**

ava100435a

Ob. 1/2  
Cl. 1/2  
Fag. 1/2  
Cor. 1/2  
Trbe. 1/2  
Tbn. 1/2  
Timp.  
Arpa  
Vln. I  
Vln. II  
Vle.

André Filipe Oliveira Granjo

ava100435a

35a



ava100435a



**Direitos Reservados - Direitos Reservados - Direitos Reservados**  
**Solicitar ao autor cópia para consulta**

169

18 Tempo I (♩ = 88)

Fl. 1 *f* *p*

Fl. 2 *f* *p*

Ob. 1/2 *f*

Cl. 1/2 *f*

Fag. 1/2 *f*

Cor. 1/2 *mf* *con sord.*

Tbn. 1/2 *f*

Tbn. 1/2

Timp. *con mazzetta*

Piatti G.C. *p*

18 Tempo I (♩ = 88)

Vln. I *pizz.* *f* *p*

Vln. II *pizz.* *f* *p*

Vle. *p*

Vc. *p*

Direitos Reservados - Direitos Reservados - Solicitar ao autor cópia para consulta

ava100435a

122 20

Fl. 1

Fl. 2

Ob. 1/2

Cl. 1/2

Fag. 1/2

Cor. 1/2

Trbe. 1/2

Tbn. 1/2

Timp.

Trgl.

T.T.

Tamb. M.

Piatti G.C.

Vl.

Vc.

Picc.

**Direitos Reservados - Direitos Reservados - Direitos Reservados**  
**Solicitar ao autor cópia para consulta**

172

### Dança das Raparigas do Bairro

**Vivace**  $\text{♩} = 69$

Fl. 1

Fl. 2

Ob. 1/2

Cl. 1/2

Fag. 1/2

Cor. 1/2

Trbe. 1/2

Tbn. 1/2

Timp.

Trgl.

Tamb. B.

**Vivace**  $\text{♩} = 69$

Vln. I

Vln. II

Vle.

**Direitos Reservados - Direitos Reservados - Direitos Reservados**  
**Solicitar ao autor cópia para consulta**

uva100435u

30

Fl. 1

Fl. 2

Ob. 1/2

Cl. 1/2

Fag. 1/2

Cor. 1/2

Trbe. 1/2

Tbn. 1/2

Timp.

Trgl.

Tamb. B.

30

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

*f*

*senza sord.*

*mf*

Direitos Reservados - Direitos Reservados - Direitos Reservados

Solicitar ao autor cópia para consulta



The image displays a page from a musical score for 'Aquarela de São Paulo' by Heitor Villa-Lobos. The score is written for a full orchestra and includes parts for the following instruments:

- Ob. 1/2 (Oboe 1/2)
- Cl. 1/2 (Clarinet 1/2)
- Fag. 1/2 (Bassoon 1/2)
- Cor. 1/2 (Cor Anglais 1/2)
- Trbe. 1/2 (Trumpet 1/2)
- Tbn. 1/2 (Trombone 1/2)
- Timp. (Timpani)
- Trgl. (Triangle)
- Tamb. B. (Tambourin)
- Vln. I (Violin I)
- Vln. II (Violin II)
- Vle. (Viola)

The score is marked with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The tempo is indicated as 'Allegretto'. The score is divided into measures, with measure numbers 36 and 31 visible. A large, diagonal watermark across the page reads: 'Direitos Reservados - Direitos Reservados - Solicitar ao autor cópia para consulta'.

32 33

Fl. 1

Fl. 2

Ob. 1/2

Cl. 1/2

Fag. 1/2

Cor. 1/2

Trbe. 1/2

Tbn. 1/2

Timp.

Trgl.

Tamb. B.

Tamb. M.

Platti  
G.C.

Vln. I

Vln. II

Vcllo

32 33

**Direitos Reservados - Direitos Reservados - Direitos Reservados**  
**Solicitar ao autor cópia para consulta**

69

Fl. 1

Fl. 2

Ob. 1/2

Cl. 1/2

Fag. 1/2

Cor. 1/2

Trbe. 1/2

Tbn. 1/2

Timp.

Trgl.

Tamb. B.

Tamb. M.

Piatu G.C.

Vln. I

Direitos Reservados - Solicitar ao autor cópia para consulta

ava100435a

34 Moderato  $\text{♩} = 69$

85

Fl. 1

Fl. 2 *muto in Picc.*

Ob. 1/2

Cl. 1/2 *1<sup>o</sup>*

Fag. 1/2 *1<sup>o</sup> Solo*

Cor. 1/2

Trbe. 1/2

Tbn. 1/2

Timp.

Tamb. B.

Arpa

34 Moderato  $\text{♩} = 69$

85

Vln. I

Vln. II *unis.*

Vle. *div.*

*p*

### Dança dos Rapazes e Raparigas que enchem o largo

Allegro  $\text{♩} = 120$

Picc.  $ff$

Fl. 1  $ff$

Ob. 1/2  $ff$

Cl. 1/2  $ff$

Fag. 1/2  $ff$

Cor. 1/2  $ff$

Trbc. 1/2  $ff$

Tbn. 1/2  $ff$

Timp.  $f$

Piatti  
G.C.  $f$

Pno.  $ff$

Arpa

**Direitos Reservados - Direitos Reservados - Direitos Reservados**  
**Solicitar ao autor cópia para consulta**

$ff$

ava100435a

35 Allegro  $\text{♩} = 80$

Picc.

Fl. I

Ob. 1/2

Cl. 1/2

Fag. 1/2

Cor. 1/2

Trbe. 1/2

Tbn. 1/2

Timp.

Trgl.

Tamb. B.

Tamb. M.

Piatti G.C.

Vln. I

Vln. II

Direitos Reservados - Direitos Reservados Solicitar ao autor cópia para consulta

36

Picc.

Fl. I

Ob. 1/2

Cl. 1/2

Fag. 1/2

Cor. 1/2

Trbe. 1/2

Tbn. 1/2

Timp.

Trgl.

Tamb. B.

Tamb. M.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Violoncello

Contrabaixo

Direitos Reservados - Solicitar ao autor cópia para consulta

ava100435a

20

Picc.

Fl. 1

Ob. 1/2

Cl. 1/2

Fag. 1/2

Cor. 1/2

Trbe. 1/2

Tbn. 1/2

Timp.

Trgl.

Tamb. B.

Tamb. M.

Piatti G.C.

Vln. I

Vln. II

37

con mazzetta

f

37

Direitos Reservados - Solicitar ao autor cópia para consulta

Direitos Reservados - Direitos Reservados

ava100435a



25

Picc.

Fl. 1

Ob. 1/2

Cl. 1/2

Fag. 1/2

Cor. 1/2

Trbe. 1/2

Tbn. 1/2

Timp.

Trgl.

Tamb. B.

Tamb. M.

Piatini G.C.

Vln. I

Vln. II

div.

Cello

Double Bass

**Direitos Reservados - Direitos Reservados Solicitar ao autor cópia para consulta**

ava100435a

gva100435a

aval00435a

39 40

Picc.

Fl. 1

Ob. 1/2

Cl. 1/2

Fag. 1/2

Cor. 1/2

Trbe. 1/2

Tbn. 1/2

Timp.

Trgl.

Tamb. B.

Tamb. M.

Piati G.C.

Pno.

40

40

Direitos Reservados - Solicitar ao autor cópia para consulta

**Direitos Reservados - Direitos Reservados - Direitos Reservados**  
Solicitar ao autor cópia para consulta

aval00435a

Picc. 62

Fl. 1

Ob. 1/2

Cl. 1/2

Fag. 1/2

Cor. 1/2

Trbe. 1/2

Tbn. 1/2

Timp. 62

Trgl. 10

Tamb. B. 10

Tamb. M. 10

Piatti G.C. 10

Pno. 62

Cb. 10

uniss.

ava100435a

Direitos Reservados - Solicitar ao autor cópia para consulta





## **Anexo V – Exemplo de um dos inquéritos realizados aos alunos aquando da introdução de cada Ferramenta Pedagógica**



## Questionário de Aferição da Obra “Introdução” do Bailado “Alfama” de Joly Braga Santos

O presente questionário destina-se a aferir a dificuldade e o interesse que atribui à obra acima referida. Ao responder deve procurar comparar esta música com o repertório de obras ou exercícios que lhe são propostos nas aulas de instrumento ou de orquestra de maneira a ter um ponto de referência.

Instrumento: \_\_\_\_\_

Grau: \_\_\_\_\_

1. Relativamente ao grau de interesse que atribui à obra, seleccione qual a frase que melhor descreve a sua opinião:
  - 1.1. A obra não tem qualquer tipo de interesse e não acho que mereça a pena ser interpretada
  - 1.2. A obra tem apenas um interesse pedagógico e não acho que sirva para ser interpretada em concerto
  - 1.3. A obra deverá ser tocada apenas em audições internas da escola, mas não merece ser vista como uma obra de concerto
  - 1.4. A obra é interessante e merece ser apresentada em público, devidamente integrada nos concertos externos da orquestra da escola
  - 1.5. A obra é muito interessante sendo digna de ser interpretada regularmente em concerto por qualquer orquestra.
2. Relativamente à dificuldade técnica e de interpretação, seleccione qual a frase que melhor descreve a sua ideia sobre a obra:
  - 2.1. A obra é extremamente fácil e consigo tocá-la de forma musicalmente correcta logo à primeira vista
  - 2.2. A obra é fácil e consigo tocá-la de forma musicalmente correcta após uma leitura à primeira vista
  - 2.3. A obra é medianamente difícil e sinto que a conseguirei tocar de forma musicalmente correcta com o decorrer normal das aulas até ao final do período.
  - 2.4. A obra é difícil, mas se lhe dedicar tempo de estudo individual e tiver algum apoio do professor de instrumento, serei capaz de a interpretar de forma musicalmente correcta até ao final do período
  - 2.5. A obra é extremamente difícil e sinto que não a conseguiria interpretar de forma musicalmente correcta até ao final do período pois entendo que está muito acima das minhas capacidades actuais
3. Independentemente da dificuldade com que classificou a obra, sente-se motivado para a interpretar na orquestra?
  - 3.1. Sim
  - 3.2. Não
4. Alguma vez interpretou ou ouviu música de Joly Braga Santos?
  - 4.1. Sim
  - 4.2. Não



## **Parte II – Relatório da Prática de Ensino Supervisionada**

Nesta segunda parte do trabalho será feita uma descrição detalhada de toda a actividade desenvolvida durante no ano lectivo 2016/2017 no âmbito de Prática de Ensino Supervisionada, que decorreu na Escola de Artes da Bairrada.

Inclui-se uma caracterização e contextualização da actividade da escola, o currículo do professor cooperante, a caracterização das turmas atribuídas para o estágio, as matrizes da disciplina em vigor na escola, apontamentos sobre objectivos e metodologias da disciplina de música de conjunto, a apresentação das planificações e relatórios das aulas e, por fim, uma descrição de todas as actividades planeadas e desenvolvidas ao longo do ano lectivo.



## **Descrição e caracterização da instituição de acolhimento**

### **Escola de Artes da Bairrada**

A Escola de Artes da Bairrada (EAB) está implantada desde 2003 no centro da Vila do Troviscal, concelho de Oliveira do Bairro. Esta instituição de ensino nasceu do empenho de duas entidades do concelho, União Filarmónica do Troviscal e Câmara Municipal de Oliveira do Bairro. Homologada em Julho de 2003 pela Direcção Regional de Cultura do Centro, a escola ministra o ensino artístico especializado, com paralelismo e autonomia pedagógica, tendo dado início à sua atividade no ano letivo de 2003/2004.

Em março de 2010, e dado o crescimento que a escola registou, a EAB constituiu-se como uma associação independente, mantendo protocolo de colaboração com a Câmara Municipal de Oliveira do Bairro, circulando para esta nova associação a licença definitiva de funcionamento da Direcção Regional da Cultural do Centro obtida em 2007.

A EAB realizou, no ano lectivo de 2015/2016, um total de 94 apresentações públicas. Para além de concertos organiza masterclasses, workshops, palestras, exposições e estágios, promove também intercâmbios com outras escolas e incentiva a participação em concursos e actuações externas. Promove um concurso interno denominado “Concurso Professor José de Oliveira”, visando premiar os alunos que mais se destacam.

As modalidades de frequência são o Ensino Articulado (Cursos oficiais em articulação com as escolas do ensino regular), o Ensino Supletivo (Cursos oficiais sem articulação com as escolas do ensino regular) e o Ensino Livre (Cursos não oficiais).

Através da EAB e dos serviços externos prestados em instituições do concelho, dezenas crianças têm o primeiro contato com a música ou com a dança, descobrindo por vezes uma vocação, ou criando as bases de uma cidadania mais completa, muitas vezes associada a uma disciplina de trabalho rígida mas ao mesmo tempo criativa, que desenvolve simultaneamente a auto-estima e a consciência da importância do esforço coletivo, contribuindo para uma formação de personalidade que certamente resultará numa cidadania mais participativa.

A EAB, enquanto Associação e Escola, encontra-se organizada da seguinte forma:

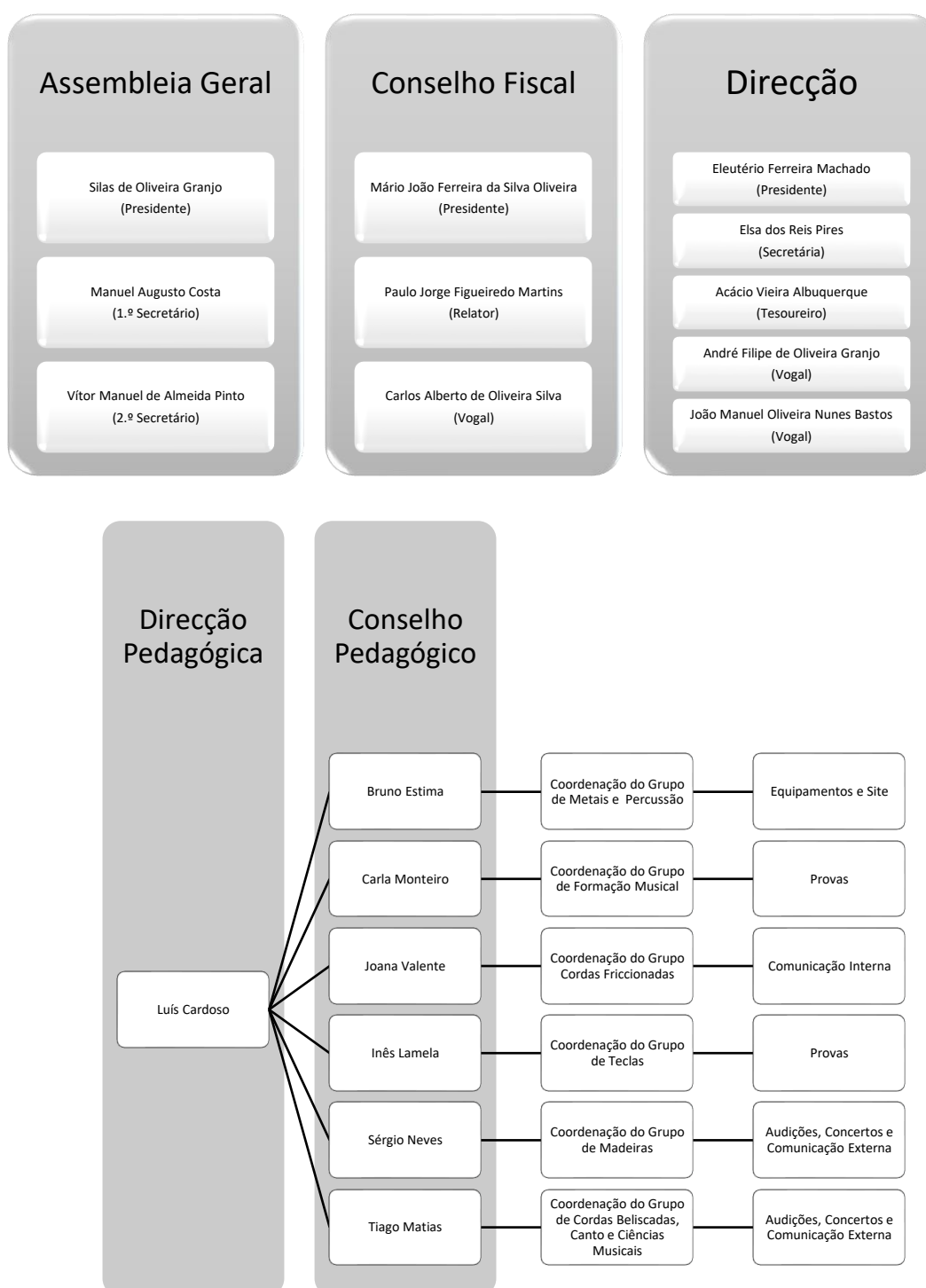


Figura 21 - Organograma da Estrutura Social e Pedagógica da EAB no ano lectivo de 2016/2017

## Descrição do meio social envolvente

A Escola de Artes da Bairrada localiza-se na Vila do Troviscal, pertencente à União de Freguesias de Bustos, Troviscal e Mamarrosa do Concelho de Oliveira do Bairro. O concelho tem uma população de cerca de 23000 habitantes, com uma população escolar



de 3300 alunos e está rodeado pelos concelhos de Águeda, Anadia, Aveiro, Cantanhede e Vagos, todos enquadrados genericamente na região vinícola e agrícola da Bairrada. A EAB dá formação a alunos oriundos de todos estes concelhos, nuns casos por uma questão de proximidade geográfica – alunos de Fermentelos, Nariz ou Covões ficam mais próximos da EAB do que das escolas de EAE implantadas nos seus concelhos - e noutros por inexistência de oferta formativa de ensino vocacional artístico – caso de Anadia (29000 habitantes) e Vagos (23000 habitantes). De referir que na região de influência da EAB existem inúmeras associações que se dedicam à prática musical sob a forma de Bandas, Coros, Grupos Etnográficos, Ranchos Folclóricos, Conjuntos Pop/Rock e Jazz e que raras são as instituições da região onde não haja hoje a colaboração directa ou indirecta de alunos, ex-alunos ou professores da EAB.

### **Parcerias e protocolos**

- Câmara Municipal de Oliveira do Bairro – Apoio logístico ao nível de todas as infraestruturas e sua manutenção, cedência de equipamentos e recursos humanos a vários níveis, assim como parceria estratégica na realização de atividades e apoio financeiro; protocolo para aulas de Expressão Musical na Componente de Apoio à Família dos infantários públicos;
- Direção Geral dos Estabelecimentos Escolares – Apoio financeiro aos cursos de música ao nível de Iniciação, Básico e Secundário bem como apoio e monitorização pedagógicas;
- Agrupamento de Escolas de Oliveira do Bairro – Parceria pedagógica para os cursos básicos e secundários e regime articulado;
- IPSB – Instituto de Promoção Social da Bustos – Parceria pedagógica para os cursos secundários e regime articulado;
- Centro Ambiente Para Todos e Solsil (IPSS's) – Parceria no programa de expressão musical em creches e infantários;

- Universidade de Aveiro – Parceria para estágios profissionais dos alunos de Mestrado em Ensino da Música na realização de atividades artísticas e pedagógicas.

## **Missão e objectivos**

Tendo como convicção que a formação integral dos homens e dos cidadãos do futuro passa pelo desenvolvimento dos valores, da disciplina e da capacidade de trabalho que o ensino artístico proporciona, a EAB tem como missão ajudar a construir uma sociedade onde este esteja bem enraizado no sistema educativo e seja acessível a todos os jovens, independentemente da sua origem, e condição socioeconómica.

A EAB tem como objectivos afirmar-se no domínio geográfico da região da Bairrada em que e insere, e no contexto da formação artística, como escola de referência mantendo o nível das melhores escolas congéneres do país. Tem também como objectivo assegurar uma reposta adequada à procura do ensino artístico na região da Bairrada, em especial nos concelhos com menos oferta, quer através dos sistemas de ensino oficial público articulado e supletivo, quer através do ensino livre. Por último, tem como missão criar e dinamizar um forte núcleo de desenvolvimento da atividade musical em todas as suas vertentes, com predomínio para a música erudita e desenvolver atividades complementares do ensino artístico, como a produção e gestão de eventos performativos, a formação de agentes e técnicos especializados e a produção e distribuição de materiais relacionados.

## **Orientador cooperante**

Luis Cardoso nasceu em 1974 na Vila de Fermentelos. Iniciou a sua aprendizagem musical nas escolas da Banda Marcial de Fermentelos. Estudou no Conservatório de Música de Aveiro, é licenciado em Ciências Musicais e Doutor em Música com especialização em Composição. Desenvolve actividade como saxofonista, compositor, professor e maestro. Como compositor e arranjador, as suas obras têm vindo a ganhar a atenção de diferentes áreas musicais. Ganhou os seguintes prémios: no ano de 2002, por

decisão unânime do júri, foi galardoado com o “Grande Prémio Silva Dionísio de Composição para Banda”, promovido pelo INATEL, em 2006, ganhou o Prémio de Composição da Federação de Associações Musicais de Aveiro, foi finalista do “Harvey G. Phillips Awards for Excellence in Composition” – Categoria de Tuba Solo – *International Tuba Euphonium Association*, EUA (2010 e 2014), tendo ganho este galardão em 2016. Ganhou o 2.º Prémio de Composição “Banda Sinfónica Portuguesa” em 2013. É desde 2009 o Director Pedagógico da Escola de Artes da Bairrada sendo ainda maestro e director artístico da Orquestra Filarmónica 12 de Abril de Travassô. É convidado regularmente para orientar cursos e workshops, ou para falar em seminários sobre diversos domínios, tais como o saxofone, composição e teoria musical. Tem um *portfólio* com cerca de 700 arranjos e 90 obras originais. A maioria das suas obras para orquestra de sopros estão publicadas pela editora holandesa Molenaar.

## Caracterização das turmas

O trabalho de prática de ensino supervisionada (PES) realizado na EAB pressupôs a leccionação de duas turmas de música de conjunto que nesta escola estão designadas como Orquestra de Cordas e Orquestra de Sopros. Em termos formais são duas turmas autónomas, com dois tempos lectivos semanais cada uma, mas cujo objectivo final é a apresentação em conjunto, formando uma pequena orquestra mista de sopros, cordas e percussão. Desta forma é possível fazer algum trabalho um pouco mais especializado e diferenciado consoante as características de cada uma das famílias de instrumentos, quase como trabalho de dois grandes naipes, realizando-se depois, em semanas próximas das apresentações públicas, ensaios conjuntos das duas turmas.

Ambas as turmas são compostas por alunos dos cursos básico e secundário sendo que só podem ingressar na orquestra os alunos que estejam a frequentar o 4º grau de instrumento ou, excepcionalmente, alunos do 3º grau por indicação expressa do professor do respectivo instrumento.

Durante os primeiros três anos da formação, os alunos são obrigados a frequentar Coro ou uma pequena turma de música de conjunto especificamente pensada para esses anos iniciais. Aos alunos é ainda dada a opção de poderem participar em mais do que uma turma de música de conjunto e nesse caso a sua avaliação a esta disciplina decorre da média da avaliação obtida nos dois *ensembles*. No caso concreto das turmas de música de conjunto de maiores dimensões, orquestras e coros, é dada a possibilidade aos alunos que frequentem a escola em regime livre de nelas poderem participar, o mesmo acontecendo aos ex-alunos da EAB que, tendo terminado o seu ciclo de estudos, procuram um espaço onde possam fazer uso da formação que obtiveram.

Assim, em termos de constituição instrumental, as duas turmas nas quais foi desenvolvido o trabalho de PES, eram compostas pelos seguintes alunos:

### Orquestra de Cordas – 16 alunos

4 Violinos I

2 Violoncelos

4 Violinos II

1 Contrabaixo

3 Violinos III

1 Piano

1 Viola

### Orquestra de Sopros – 20 alunos

3 Flautas

2 Trompas

1 Oboé

3 Trompetes

4 Clarinetes

1 Trombone

1 Clarinete Baixo

1 Eufónio

1 Fagote

2 Percussões

1 Saxofone

Em termos de graus de ensino observamos<sup>7</sup> a seguinte distribuição:

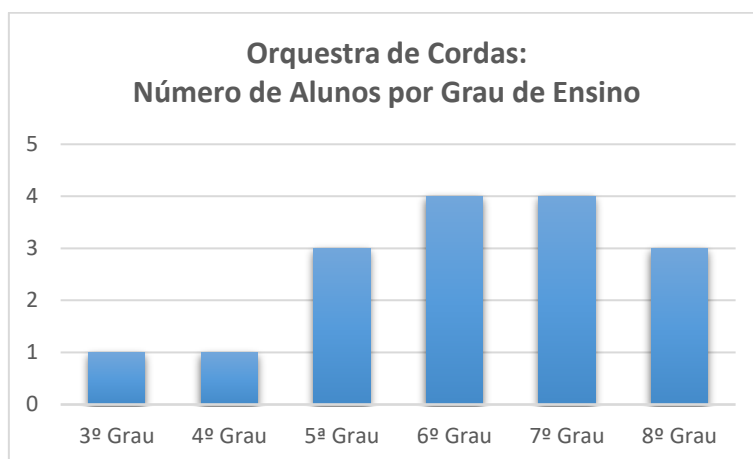


Figura 22 - Número de alunos por grau de ensino que frequentou Orquestra de Cordas

<sup>7</sup> Para efeitos deste levantamento, os alunos de curso livre ou os ex-alunos são contabilizados pelo número de anos de frequência ou pelo último grau frequentado na escola, respectivamente.

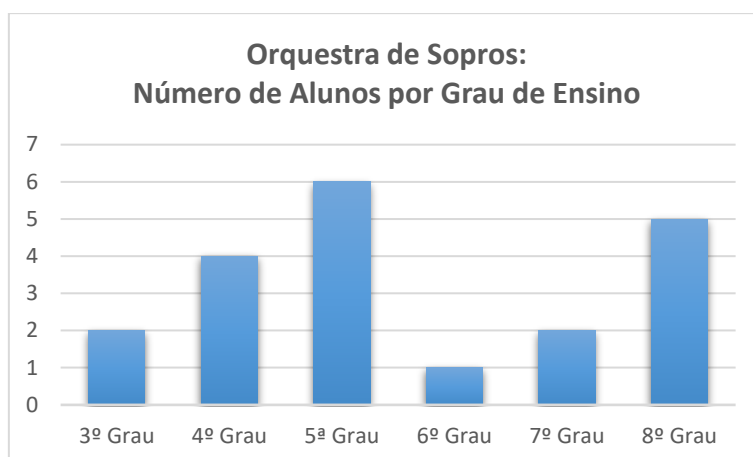


Figura 23 - Número de alunos por grau de ensino que frequentou Orquestra de Sopros

De salientar ainda que é prática comum alguns professores participarem nas apresentações das Orquestras reforçando os respectivos naipes que leccionam, tendo-se observado que esta prática era motivadora para os alunos.

## **Matriz da disciplina**

Para uma planificação adequada do ano lectivo, foi necessário conhecer a matriz da Disciplina. No caso específico da EAB verificou-se que as matrizes das duas turmas com que o estagiário trabalhou são idênticas, o que faz sentido já que o objectivo em termos pedagógicos e de projecto educativo das Orquestras é que ambas actuem conjuntamente como uma orquestra sinfónica.

Por outro lado, uma vez que as orquestras incluem, como já foi dito, alunos que frequentam desde o 3º até ao 8º graus, os conteúdos específicos a trabalhar nas aulas é completamente aberto dando total liberdade ao docente na escolha dos que mais se adequem, de ano para ano e período para período, à capacidade e desenvolvimento técnico dos alunos. A perocupação na escolha dos conteúdos específicos a trabalhar deverá recair sobre exercícios técnicos e obras musicais que respondam aos objectivos gerais e específicos constantes na matriz e que dêem resposta também aos Objectivos Gerais do Trabalho em Música de Conjunto abaixo nunciados como o fundamento de toda esta prática de musical e de ensino.

Para conhecimento, apresentam-se de seguida as matrizes em vigor para as turmas de Orquestra de Sopros e de Orquestra de Cordas da EAB no ano lectivo de 2016/2017.



**Matriz – Disciplina de Classe de Conjunto – Orquestra de Cordas**  
**Ano Lectivo 2016/2017**  
 Cursos Básico e Complementar

Conteúdos Programáticos	Objectivos/Competências	Estratégias
Repertório definido pelo professor, mediante critérios de qualidade artística e pedagógica, adequados ao nível de desenvolvimento da classe e aos objectivos técnico-artísticos da disciplina	<b>ATITUDES E VALORES:</b> 1. Assiduidade 2. Pontualidade 3. Participação 4. Motivação 5. Postura na Aula 6. Postura em Palco	1. Desenvolvimento da técnica de articulação e destreza em grupo 2. Desenvolvimento da capacidade motora fina e recursos tímbricos recorrendo a exercícios e /ou repertório específico 3. Exercícios de aquecimento em grupo 4. Desenvolvimento da noção de afinação horizontal e vertical 5. Treino da memória auditiva 6. Trabalho de leituras à primeira vista para desenvolvimento da versatilidade musical 7. Audição das obras a trabalhar, e /ou de outras semelhantes, para uma melhor interiorização das características específicas de cada estilo 8. Visualização de vídeos de aulas e audições como ferramenta de auto-avaliação
	<b>ASPECTOS TÉCNICOS:</b> 1. Execução correcta do repertório 2. Capacidade de articulação com os outros colegas 3. Técnica de arco, articulação e dedilhação em contexto de música de conjunto 4. Controle da Afinação Horizontal e Vertical	
	<b>EXPRESSIVIDADE:</b> 1. Execução de obras de diferentes estilos musicais 2. Fraseado e articulação 3. Musicalidade e capacidade interpretativa em grupo. 4. Apresentação em Palco	

AVALIAÇÃO		
Avaliação por Período	Assiduidade, pontualidade	20%
	Participação, motivação, comportamento e postura em aula	30%
	Participação, motivação, comportamento e postura em palco	30%
	Execução técnica e expressiva em aula e em palco	20%
	<b>Avaliação Global</b>	100%
<b>Nota Final</b>	<b>(1x1ºperíodo + 2x2ºperíodo + 3x3ºperíodo)/6</b>	

Figura 24 - Matriz da Disciplina Orquestra de Cordas, ano lectivo 2016/2017





**Matriz – Disciplina de Classe de Conjunto – Orquestra de Sopros**  
**Ano Lectivo 2016/2017**  
 Cursos Básico e Complementar

Conteúdos Programáticos	Objectivos/Competências	Estratégias
Repertório definido pelo professor, mediante critérios de qualidade artística e pedagógica, adequados ao nível de desenvolvimento da classe e aos objectivos técnico-artísticos da disciplina	<b>ATITUDES E VALORES:</b> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Assiduidade</li> <li>2. Pontualidade</li> <li>3. Participação</li> <li>4. Motivação</li> <li>5. Postura na Aula</li> <li>6. Postura em Palco</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Desenvolvimento da resistência respiratória e de embocadura e destreza em grupo</li> <li>2. Desenvolvimento da capacidade motora fina e recursos tímbricos recorrendo a exercícios e /ou repertório específico</li> <li>3. Exercícios de aquecimento em grupo</li> <li>4. Desenvolvimento da noção de afinação horizontal e vertical</li> <li>5. Treino da memória auditiva</li> <li>6. Trabalho de leituras à primeira vista para desenvolvimento da versatilidade musical</li> <li>7. Audição das obras a trabalhar, e /ou de outras semelhantes, para uma melhor interiorização das características específicas de cada estilo</li> <li>8. Visualização de vídeos de aulas e audições como ferramenta de auto-avaliação</li> </ol>
	<b>ASPECTOS TÉCNICOS:</b> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Execução correcta do repertório</li> <li>2. Capacidade de articulação com os outros colegas</li> <li>3. Técnica de respiração e articulação em naipe</li> <li>4. Controle da Afinação Horizontal e Vertical</li> </ol>	
	<b>EXPRESSIVIDADE:</b> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Execução de obras de diferentes estilos musicais</li> <li>2. Fraseado e articulação</li> <li>3. Musicalidade e capacidade interpretativa em grupo.</li> <li>4. Apresentação em Palco</li> </ol>	

AVALIAÇÃO		
Avaliação por Período	Assiduidade, pontualidade	20%
	Participação, motivação, comportamento e postura em aula	30%
	Participação, motivação, comportamento e postura em palco	30%
	Execução técnica e expressiva em aula e em palco	20%
	<b>Avaliação Global</b>	<b>100%</b>
<b>Nota Final</b>	<b>(1x1ºperíodo + 2x2ºperíodo + 3x3ºperíodo)/6</b>	

Figura 25 - Matriz da Disciplina Orquestra de Sopros, ano lectivo 2016/2017

## **Caracterização sucinta do trabalho de ensino em Orquestra**

### *Objectivos gerais do trabalho em música de conjunto*

O trabalho em música de conjunto foca-se sobretudo na audição e no desenvolvimento de processos que proporcionam a oportunidade ao aluno de desenvolver técnicas musicais interactivas num ambiente de grande *ensemble*. Ao mesmo tempo, promove, no caso específico das Orquestras, o contacto com o repertório orquestral, reforçando as competências musicais ensinadas nas aulas individuais através da aplicação das mesmas num contexto diferente. O trabalho em música de conjunto é também um terreno fértil para o florescimento de aprendizagem inter-pares, sobretudo em agrupamentos que integram alunos de diferentes graus de ensino. No geral, esta disciplina promove o amadurecimento da musicalidade geral do aluno e uma actividade musical para a vida.

### **COMPETÊNCIAS A DESENVOLVER NO *ENSEMBLE***

- Afinação – horizontal e vertical
- Timbre – apropriado e característico
- Ritmo – claro e preciso
- Pulsação – interna e de grupo
- Respiração/Arcadas – qualidade e controle
- Estilo – adequação e variedade
- Articulação – variedade e consistência
- Fraseado – contorno e agrupamento de notas (*note grouping*)
- Consciência – ver-sentir-ouvir-saber-imaginar
- *Audiation* – desenvolvimento do ouvido “interno”
- Técnica – ao serviço da música
- Leitura à primeira vista – criar bons hábitos

### **CONSCIÊNCIA DE *ENSEMBLE***

- Desenvolver a sensibilidade para o todo
- Reconhecer papéis principais e secundários
- Comunicação silenciosa através da respiração e da linguagem gestual
- Comunicação física pelo movimento
- Comunicação visual através do olhar

- Encorajamento da flexibilidade
- Trabalhar em equipa
- Estar preparado e ser seguro e de confiança
- Interiorização dos elementos da composição
- Interiorização dos elementos expressivos
- Ter objectivos musicais

## CONCEITOS

- Compreender o *Inner Game* (Jogo Interno) (Green & Gallwey, 1986)- “Consciência, Vontade, Confiança”
- Criatividade e imaginação musicais
- Desenvolvimento da sensibilidade à comunicação não verbal.
- Cultivo da compreensão da linguagem verbal
- Promoção da confiança em situação de performance (Performance = Potencial - Interferência)
- Reconhecer a morfologia de uma nota, (a sua vida)
- Atingir clareza na performance
- O que ouvir na música (a função musical de cada voz)

## LITERACIA MUSICAL

- Explorar a prática performativa
- Aumentar o conhecimento do repertório
- Desenvolver uma musicalidade vasta
- Expandir a percepção da música
- Criar perspective histórica
- Expor novos conceitos de notação
- Refinar competências de ensaio
- Domínio dos elementos formais
- Compreensão dos elementos estruturais
- Consciência frásica

### *Estratégias para trabalho em música de conjunto*

Os trabalhos de investigação em psicologia da aprendizagem, como o já referido de Csikszentmihalyi (Csikszentmihalyi, 1997) têm implicações para o ensino e a aprendizagem em música porque destacam a importância de garantir que os desafios e as habilidades estejam em equilíbrio e sejam suficientemente elevados para combater a apatia. O *flow*<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> é um conceito proposto pelo psicólogo Mihaly Csikszentmihalyi que corresponde a um estado mental de operação, caracterizado por um sentimento de total envolvimento e sucesso no processo da actividade que se está a desenvolver.

sofrerá quando os alunos tiverem poucas oportunidades de estruturar os seus ambientes de forma a maximizar as suas capacidades, como estabelecendo metas desafiadoras e dominando tarefas difíceis que aumentem as crenças nas suas capacidades.

Do ponto de vista do professor de música, destaca-se aqui novamente a importância de escolher um repertório onde os desafios impostos pelas obras e as habilidades dos alunos estão em equilíbrio. Embora isto possa parecer quase impossível de conseguir quando vários alunos tocam vários instrumentos diferentes como é o caso do contexto de Orquestra Sinfónica ou Orquestra de Sopros, maestros/professores devem considerar a selecção do repertório, por exemplo de um concerto ou de um período lectivo, como um todo e procurar o equilíbrio não numa peça, mas em diferentes peças. Poderá assim, por exemplo, equilibrar o desafio e a habilidade para os instrumentos de sopro numa das obras enquanto outra equilibra desafio e habilidades para as cordas. Se isso não puder ser feito em nível de grupo, a selecção de peças com solistas pode ser equacionada para equilibrar o desafio e a habilidade para alguns alunos específicos.

Em termos das estratégias gerais de abordar o ensino em contexto de Orquestra, todos os autores consultados (Colson, 2012; Colwell & Hewitt, 2014; Ellsworth, 1985; Hallam, 1998; Jagow, 2007; Kohut & Grant, 1990) sugerem a planificação das aulas em três momentos específicos:

- Aquecimento e trabalho técnico
- Trabalho de aprendizagem do repertório seleccionado
- Trabalho de desenvolvimento de leitura à primeira vista

Por vezes estes momentos correspondem também a uma lógica de começar a aula num ritmo intenso com actividades com que os alunos estão mais familiarizados, seguido por uma fase de trabalho mais tranquilo com actividades menos familiares (trabalho no repertório) e mais pormenorizadas intercalado com alguns momentos intensos (tocar secções mais longas da

peça em estudo, por exemplo) e terminar com uma tarefa moderadamente intensa, mas totalmente nova.

Em termos da forma de abordar os problemas do trabalho em Orquestra alguns autores vão ao ponto de estabelecer ordens de prioridades pelas quais se devem abordar as diferentes questões que se colocam na prática musical em grupo. Por exemplo Kohut & Grant (Kohut & Grant, 1990, p. 109) sugerem a seguinte ordem de prioridades a trabalhar nas aulas:

1. Corrigir ritmos e notas
2. Corrigir afinação e qualidade de som
3. Corrigir articulação, técnica de arco e dicção
4. Procurar a precisão e o rigor entre os naipes
5. Homogeneizar fraseado e expressividade
6. Trabalhar o contraste de dinâmicas
7. Procurar o equilíbrio e fusão dos naipes

Corporon (Corporon, 2010, p. 27) prefere ordenar estas prioridades de trabalho através daquilo que designa por “IN Principles”

- *In Tone* – procurar a qualidade de som de cada instrumentista e naipe
- *In Time* – procurar o rigor rítmico e a interiorização da pulsação
- *In Tune* – procurar a afinação horizontal e vertical
- *In Touch* – procurar a correcta interpretação do estilo e da mensagem musical da obra

Já Colson (Colson, 2012) organiza o trabalho de ensaio dividindo o seu foco em “Prioridades Técnicas” e “Prioridades Musicais” sugerindo a seguinte ordem:

- a) Prioridades Técnicas
  1. Afinação
  2. Ritmos e padrões rítmicos

3. Sonoridade do *ensemble*: timbre, equilíbrio, fusão, cores e texturas
4. Articulação e técnica de arco

b) Prioridades Musicais

1. Tempo e precisão do *ensemble*
2. Fraseado e linha musical
3. Estilo e interpretação musical
4. Dinâmicas, nuances e expressividade musical

Todos aos autores acima citados abordam nas suas obras diferentes estratégias para procurar resolver os problemas inerentes à prática musical em orquestra e para da resposta aos conceitos, objectivos e competências, técnicas e artísticas, que a música de conjunto deve desenvolver. Jagow (Jagow, 2007) apresenta inclusive sugestões algo radicais para a planificação de aulas de orquestra como, por exemplo:

- *Silent rehearsal* - todas as indicações e correcções têm de ser feitas apenas por gestos!
- *Scramble Rehearsal* – os alunos são dispostos de forma não convencional por forma a ouvirem outros naipes daqueles que estão habituados
- *Singing and clapping rehearsal* – em vez de tocarem nos seus instrumentos, os alunos treinam as suas partes recorrendo apenas ao canto e à percussão corporal.

Em algumas das aulas leccionadas durante a PES, recorreu-se a estas propostas de Jagow como forma de quebrar a monotonia das aulas e criar novos desafios aos alunos, sobretudo em momentos em que se sentiu que estes acusavam um pouco de falta de motivação para algum trabalho de rotina na preparação das obras.

Como estratégia geral para o trabalho na preparação de repertório, muitos apontam o processo de *análise – desconstrução – resolução – reconstrução – síntese* como o mais eficaz no sentido de promover a transferência de conhecimento e a assimilação da obra pelo *ensemble*. Este processo, também identificado como *macro-micro-macro*, está muito bem explanado por Corporon no seu texto *The Quantum Conductor* (Corporon, 2010, pp. 23-44) e o processo pode ser sumariamente ilustrado da seguinte forma:

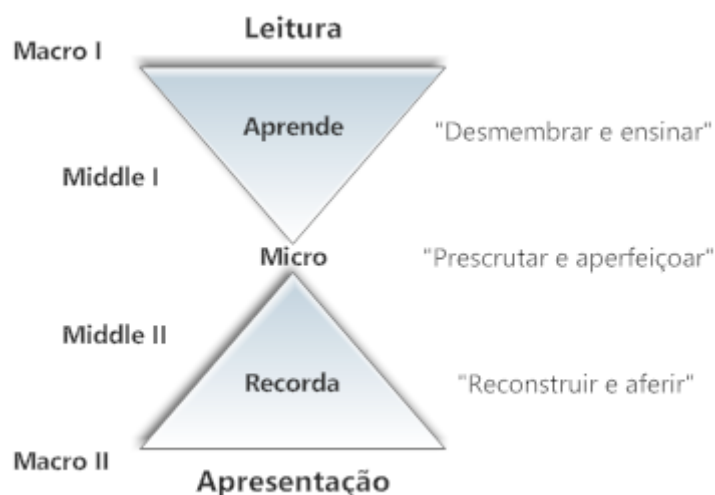


Figura 26 - Processo de ensaio *macro-micro-macro*. Adaptado de *The Quantum Conductor* (Corporon, 2010, p. 35)

Tendo em conta os diferentes elementos que constituem uma obra musical é óbvio que este processo de ensaio pode servir para abordar cada um desses elementos de forma isolada ou, alguns deles, combinados.

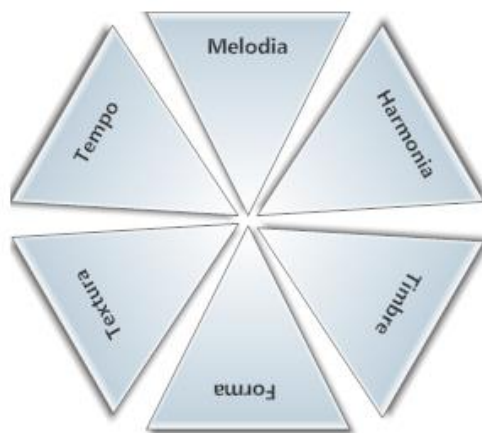


Figura 27- Elementos constituintes de uma obra musical e passíveis de serem trabalhados, em conjunto ou isoladamente, pelo processo *macro-micro-macro*

O trabalho de ensino em Orquestra, ou em Coro, pressupõe da parte do professor uma postura muito mais participativa do que o que é normal para um professor de instrumento, até pelo facto de que, no momento da avaliação dos alunos, ou seja, no concerto/audição, o professor é chamado a ser também ele intérprete. Neste sentido corre-se muito o risco de a participação activa do aluno na sua aprendizagem poder ser limitada pela acção demasiado presente do professor. É pois necessário estar atento e provocar nos alunos a busca de soluções para problemas de afinação, complexidades rítmicas, adequação e homogeneidade de articulação, etc. O professor poderá e deverá desenvolver formas de instigar os alunos em ambiente de aula a experimentarem diferentes soluções e abordagens para que descubram por si as imensas possibilidades e desafios que a prática musical em grupo acarreta.



## **Planificações, registos de aulas e comentários**

Apresentam-se de seguida os registos das aulas de coadjuvação lectiva (aulas leccionadas). No que diz respeito à organização destas planificações e relatórios de aulas, optou por se fazer um plano para cada sessão semanal e não hora a hora já que as aulas são ministradas em blocos de dois tempos lectivos para cada turma.

Cada aula é estruturada normalmente em duas partes:

- 1- Aquecimento (escalas, afinação, exercícios técnicos);
- 2- Peças.

As planificações e registos das aulas encontram-se estruturados por turma, da seguinte forma:

- Período (três períodos durante o ano)
  - Número da Aula
    - Recursos programáticos (aquecimento, estudos e peças)
    - Objectivos
    - Estratégias
    - Comentários/Reflexão

Os registos das audições das orquestras, enquanto apresentação pública do trabalho dos alunos e momento de avaliação pontual dos alunos, serão feitos em subsecção própria deste relatório.

## Orquestra de Sopros

1º Período

**Aulas:** 1-2

**Data:** 24-09-2016

### Recursos programáticos

Aquecimento

Peças

Actividades da Semana de Abertura

Actividades da Semana de Abertura

### Objectivos

### Estratégias

### Comentários/Reflexão

Na primeira semana de aulas da EAB é habitual realizarem-se uma série de actividades pedagógicas e artísticas a que os alunos são obrigados a assistir por forma a dar a conhecer aos novos alunos a comunidade escolar e o tipo de actividade que a escola promove.

<b>Aulas:</b> 3-4	<b>Data:</b> 01-10-2016
-------------------	-------------------------

### Recursos programáticos

Aquecimento	Peças
Escalas de Solm e RéM	“West Side Story Selections” de Leonard Bernstein
“Exercises for Ensemble Drill” - Raymond Fussell	“Prelúdio I” de António Victorino d’Almeida

### Objectivos

Desenvolver a capacidade de leitura à primeira vista em grupo;  
Melhorar a qualidade de som do conjunto;  
Dominar técnica e auditivamente as tonalidades/modos em causa;  
Promover a motivação intrínseca;  
Promover a concentração

### Estratégias

Feedback correctivo;  
Consciencialização auditiva por feedback do professor e inter-pares;  
Alertas gestuais e sonoros;  
Jogos de imitação;  
Uso de manuais de exercícios em grupo;  
Isolamento de passagens com repetição das mesmas em diferentes velocidades (progressivamente), diferentes articulações e diferentes variações na ordem das notas;  
Anotação de indicações importantes nas partituras;  
Percepção através de resolução de problemas;  
Estímulo através do reforço positivo e do elogio.

### Comentários/Reflexão

A primeira sessão foi de apresentação e de leitura das obras a trabalhar durante o 1º período. Os alunos de clarinete foram distribuídos pelos diferentes naipes e no final da aula foi realizado o inquérito relativo à Ferramenta Pedagógica 1, “Prelúdio I” de António Victorino d’Almeida/arr. André Granjo.  
A turma apresenta-se motivada e atenta.

**Aulas:** 5-6

**Data:** 08-10-2016

### Recursos programáticos

Aquecimento	Peças
Escalas de Solm e RéM	“West Side Story Selections” de Leonard Bernstein
“Exercises for Ensemble Drill” - Raymond Fussell	“Prelúdio I” de António Victorino d’Almeida

### Objectivos

Melhorar a qualidade de som do conjunto;  
 Dominar técnica e auditivamente as tonalidades/modos em causa;  
 Melhorar a qualidade da articulação do ensemble;  
 Promover a criatividade na interpretação frásica;  
 Promover a motivação intrínseca;  
 Promover a concentração

### Estratégias

Feedback correctivo;  
 Consciencialização auditiva por feedback do professor e inter-pares;  
 Alertas gestuais e sonoros;  
 Jogos de imitação;  
 Uso de manuais de exercícios ensino em grupo para realizar trabalho de articulação, virtuosismo e afinação;  
 Isolamento de passagens com repetição das mesmas em diferentes velocidades (progressivamente), diferentes articulações e diferentes variações na ordem das notas;  
 Anotação de indicações importantes nas partituras;  
 Percepção através de resolução de problemas nomeadamente ao nível de afinação e homogeneidade de articulação;  
 Estímulo através do reforço positivo e do elogio.

### Comentários/Reflexão

Os alunos estão a evoluir rapidamente na preparação da obra “Prelúdio I” de António Victorino d’Almeida apesar de os alunos mais jovens apresentarem algumas dificuldades na consistência da articulação e do contraste entre articulações diferentes. A peça “West Side Story Selections” de Leonard Bernstein apresenta mais desafios ao nível da estabilidade da pulsação e do contraste estilístico.

A turma apresenta-se motivada e atenta.

**Aulas:** 7-8

**Data:** 15-10-2016

### Recursos programáticos

#### Aquecimento

#### Peças

“Treasury of Scales for Band and Orchestra”  
- Leonard B. Smith  
“Exercises for Ensemble Drill” - Raymond  
Fussell

“West Side Story Selections” de Leonard  
Bernstein  
“Prelúdio I” de António Victorino d’Almeida

### Objectivos

Melhorar a qualidade de som do conjunto;  
Dominar técnica e auditivamente as  
tonalidades/modos em causa;  
Melhorar a qualidade da articulação do  
ensemble;  
Promover a criatividade na interpretação  
frásica;  
Promover a motivação intrínseca;  
Promover a concentração

### Estratégias

Feedback correctivo;  
Consciencialização auditiva por feedback do  
professor e inter-pares;  
Alertas gestuais e sonoros;  
Jogos de imitação;  
Uso de manuais de exercícios ensino em grupo  
para realizar trabalho de articulação,  
virtuosismo e afinação;  
Isolamento de passagens com repetição das  
mesmas em diferentes velocidades  
(progressivamente), diferentes articulações e  
diferentes variações na ordem das notas;  
Anotação de indicações importantes nas  
partituras;  
Percepção através de resolução de problemas  
nomeadamente ao nível de afinação e  
homogeneidade de articulação;  
Estímulo através do reforço positivo e do  
elogio.

### Comentários/Reflexão

A obra “Prelúdio I” de António Victorino d’Almeida continua a ser preparada a bom ritmo e mesmo os alunos mais jovens já dominam satisfatoriamente a articulação, o contraste entre articulações diferentes, e o carácter da peça. É necessário ainda algum trabalho de consolidação da afinação nas passagens mais agudas entre os instrumentos mais agudos. As primeiras duas secções da peça “West Side Story Selections” de Leonard Bernstein estão dominadas tecnicamente, mas mantêm-se alguns problemas ao nível da estabilidade da pulsação e do contraste estilístico na restante parte da obra.

Notam-se algumas dificuldades de assimilação nos alunos Diogo Bastos, Gabriela Seabra, e Carolina Capelas.

**Aulas:** 9-10

**Data:** 22-10-2016

### Recursos programáticos

Aquecimento	Peças
“Treasury of Scales for Band and Orchestra” - Leonard B. Smith	“West Side Story Selections” de Leonard Bernstein
“Exercises for Ensemble Drill” - Raymond Fussell	“Prelúdio I” de António Victorino d’Almeida “Overture in D minor” de George Handel

### Objectivos

Melhorar a qualidade de som do conjunto;  
Dominar técnica e auditivamente as  
tonalidades/modos em causa;  
Melhorar a qualidade da articulação do  
ensemble;  
Promover a criatividade na interpretação  
frásica;  
Promover a motivação intrínseca;  
Promover a concentração;  
Treino de leitura à primeira vista;

### Estratégias

Feedback correctivo;  
Consciencialização auditiva por feedback do  
professor e inter-pares;  
Alertas gestuais e sonoros;  
Jogos de imitação;  
Uso de manuais de exercícios ensino em grupo  
para realizar trabalho de articulação,  
virtuosismo e afinação;  
Isolamento de passagens com repetição das  
mesmas em diferentes velocidades  
(progressivamente), diferentes articulações e  
diferentes variações na ordem das notas;  
Anotação de indicações importantes nas  
partituras;  
Percepção através de resolução de problemas  
nomeadamente ao nível de afinação e  
homogeneidade de articulação;  
Estímulo através do reforço positivo e do  
elogio.

### Comentários/Reflexão

A obra “Prelúdio I” de António Victorino d’Almeida está quase pronta para apresentação e mesmo os alunos mais jovens já dominam satisfatoriamente a articulação, o contraste entre articulações diferentes e o carácter da peça. No sentido de tentar resolver algumas das instabilidades de pulsação na peça “West Side Story Selections” de Leonard Bernstein foram trabalhados jogos rítmicos com base na alternância entre compassos de subdivisão ternária e binária e ainda de ritmos sincopados. A obra “Overture in D minor” de George Handel foi usada como exercício de leitura à primeira vista sobretudo para manter estimulados alguns dos alunos mais avançados. O espírito de entreajuda dos colegas tem sido importante no sentido de ajudar os alunos Diogo Bastos, Gabriela Seabra, e Carolina Capela a acompanharem o ritmo de trabalho.

**Aulas:** 11-12

**Data:** 29-10-2016

### Recursos programáticos

Aquecimento	Peças
“Treasury of Scales for Band and Orchestra” - Leonard B. Smith	“West Side Story Selections” de Leonard Bernstein
“Exercises for Ensemble Drill” - Raymond Fussell	“Prelúdio I” de António Victorino d’Almeida “Academic Festival Overture” de Johannes Brahms/arr. Merle Isaac

### Objectivos

Melhorar a qualidade de som do conjunto;  
Dominar técnica e auditivamente as tonalidades/modos em causa;  
Melhorar a qualidade da articulação do ensemble;  
Promover a criatividade na interpretação frásica;  
Promover a motivação intrínseca;  
Promover a concentração;  
Treino de leitura à primeira vista;

### Estratégias

Feedback correctivo;  
Consciencialização auditiva por feedback do professor e inter-pares;  
Alertas gestuais e sonoros;  
Jogos de imitação;  
Uso de manuais de exercícios ensino em grupo para realizar trabalho de articulação, virtuosismo e afinação;  
Isolamento de passagens com repetição das mesmas em diferentes velocidades (progressivamente), diferentes articulações e diferentes variações na ordem das notas;  
Anotação de indicações importantes nas partituras;  
Percepção através de resolução de problemas nomeadamente ao nível de afinação e homogeneidade de articulação;  
Estímulo através do reforço positivo e do elogio.

### Comentários/Reflexão

Os exercícios de aquecimento nesta sessão focaram sobretudo aspectos de afinação vertical e contraste dinâmico. Durante todo o tempo do período de aquecimento a aula foi conduzida de forma silenciosa, ou seja, todas as indicações sobre dinâmicas, carácter e correcção de afinação foram dadas apenas gestualmente pelo professor no sentido de aumentar a concentração dos alunos. A obra “Prelúdio I” de António Victorino d’Almeida foi trabalhada apenas para aprimorar alguns aspectos de minúcia de interpretação. A peça “West Side Story Selections” de Leonard Bernstein está significativamente melhor uma vez que os alunos já têm maior domínio sobre as partes ritmicamente mais intrincadas. A obra “Academic Festival Overture” de Johannes Brahms/arr. Merle Isaac foi usada como exercício para desenvolver a capacidade de leitura à primeira vista e para manter estimulados alguns dos alunos mais avançados.

**Aulas:** 13-14

**Data:** 05-11-2016

### Recursos programáticos

Aquecimento	Peças
“Treasury of Scales for Band and Orchestra” - Leonard B. Smith	“West Side Story Selections” de Leonard Bernstein
“Foundations for Superior Performance” – Richard Williams & Jeff King	“Prelúdio I” de António Victorino d’Almeida “Allegro Vivace da Sinfonia 41, “Júpiter”” de Wolfgang Amadeus Mozart

### Objectivos

Melhorar a qualidade de som do conjunto;  
Dominar técnica e auditivamente as  
tonalidades/modos em causa;  
Melhorar a qualidade da articulação do  
ensemble;  
Promover a criatividade na interpretação  
frásica;  
Promover a motivação intrínseca;  
Promover a concentração;  
Treino de leitura à primeira vista;

### Estratégias

Feedback correctivo;  
Consciencialização auditiva por feedback do  
professor e inter-pares;  
Alertas gestuais e sonoros;  
Jogos de imitação;  
Uso de manuais de exercícios ensino em grupo  
para realizar trabalho de articulação,  
virtuosismo e afinação;  
Isolamento de passagens com repetição das  
mesmas em diferentes velocidades  
(progressivamente), diferentes articulações e  
diferentes variações na ordem das notas;  
Anotação de indicações importantes nas  
partituras;  
Percepção através de resolução de problemas  
nomeadamente ao nível de afinação e  
homogeneidade de articulação;  
Estímulo através do reforço positivo e do  
elogio.

### Comentários/Reflexão

Estas aulas foram assistidas pelo orientador, Professor Vassalo Lourenço. Os exercícios de aquecimento nesta sessão focaram sobretudo aspectos de articulação.

O trabalho com a obra “Prelúdio I” de António Victorino d’Almeida assumiu a carácter de uma apresentação pública. O trabalho com a peça “West Side Story Selections” de Leonard Bernstein foi sobretudo ao nível de nuances frásicas e dinâmicas nas duas primeiras secções mas ainda se nota algumas dificuldades de acerto entre os naipes nas restantes partes da obra. O “Allegro Vivace da Sinfonia 41, “Júpiter”” de Wolfgang Amadeus Mozart foi usado como exercício de leitura à primeira vista sendo que serviu também para começar a introduzir esta obra aos alunos que a irão trabalhar para preparar a visita de estudo à Casa da Música que se realizará em Janeiro de 2017.



**Aulas:** 15-16

**Data:** 12-11-2016

### Recursos programáticos

#### Aquecimento

“Treasury of Scales for Band and Orchestra”  
- Leonard B. Smith  
“Foundations for Superior Performance” –  
Richard Williams & Jeff King

#### Peças

“West Side Story Selections” de Leonard  
Bernstein  
“Prelúdio I” de António Victorino d’Almeida  
“Allegro Vivace da Sinfonia 41, “Júpiter”” de  
Wolfgang Amadeus Mozart

### Objectivos

Melhorar a qualidade de som do conjunto;  
Dominar técnica e auditivamente as  
tonalidades/modos em causa;  
Melhorar a qualidade da articulação do  
ensemble;  
Promover a criatividade na interpretação  
frásica;  
Promover a motivação intrínseca;  
Promover a concentração;

### Estratégias

Feedback correctivo;  
Consciencialização auditiva por feedback do  
professor e inter-pares;  
Alertas gestuais e sonoros;  
Jogos de imitação;  
Uso de manuais de exercícios ensino em grupo  
para realizar trabalho de articulação,  
virtuosismo e afinação;  
Isolamento de passagens com repetição das  
mesmas em diferentes velocidades  
(progressivamente), diferentes articulações e  
diferentes variações na ordem das notas;  
Anotação de indicações importantes nas  
partituras;  
Percepção através de resolução de problemas  
nomeadamente ao nível de afinação e  
homogeneidade de articulação;  
Estímulo através do reforço positivo e do  
elogio.

### Comentários/Reflexão

Foi decidido realizar estas aulas recorrendo a uma estratégia sugerida por Shelley Jagow (Jagow, 2007, P. 186), por ela designada de “*Scramble Rehearsal*”, e que consiste em dispor os alunos de forma totalmente diferente daquela a que estão habituados por forma a criar um ambiente diferente e levá-los a melhorarem a sua concentração e a ouvir melhor outros pormenores das obras.

<b>Aulas:</b> 17-18	<b>Data:</b> 19-11-2016
---------------------	-------------------------

### Recursos programáticos

Aquecimento	Peças
“Treasury of Scales for Band and Orchestra” - Leonard B. Smith	“West Side Story Selections” de Leonard Bernstein
“Foundations for Superior Performance” – Richard Williams & Jeff King	“Allegro Vivace” da “Sinfonia 41, “Júpiter”” de Wolfgang Amadeus Mozart

### Objectivos

Melhorar a qualidade de som do conjunto;  
Dominar técnica e auditivamente as tonalidades/modos em causa;  
Melhorar a qualidade da articulação do ensemble;  
Promover a criatividade na interpretação frásica;  
Promover a motivação intrínseca;  
Promover a concentração;  
Desenvolver a noção de afinação vertical;

### Estratégias

Feedback correctivo;  
Consciencialização auditiva por feedback do professor e inter-pares;  
Alertas gestuais e sonoros;  
Jogos de imitação;  
Uso de manuais de exercícios ensino em grupo para realizar trabalho de articulação, virtuosismo e afinação;  
Isolamento de passagens com repetição das mesmas em diferentes velocidades (progressivamente), diferentes articulações e diferentes variações na ordem das notas;  
Anotação de indicações importantes nas partituras;  
Percepção através de resolução de problemas nomeadamente ao nível de afinação e homogeneidade de articulação;  
Estímulo através do reforço positivo e do elogio.

### Comentários/Reflexão

Para não prejudicar a motivação dos alunos foi decidido não trabalhar a obra “Prelúdio I” de António Victorino d’Almeida uma vez que se entendeu estar já bem preparada. O trabalho com a peça “West Side Story Selections” de Leonard Bernstein foi sobretudo já de minúcia e de procura de consistência nas diferentes secções. O “Allegro Vivace” da “Sinfonia 41, “Júpiter”” de Wolfgang Amadeus Mozart continuou a ser trabalhado com vista a familiarizar os alunos com a obra, mas sente-se que há várias passagens que constituem dificuldades inultrapassáveis para os alunos mais jovens.

<b>Aulas:</b> 19-20	<b>Data:</b> 26-11-2016
---------------------	-------------------------

### Recursos programáticos

Aquecimento	Peças
“Treasury of Scales for Band and Orchestra” - Leonard B. Smith	“West Side Story Selections” de Leonard Bernstein
“Foundations for Superior Performance” – Richard Williams & Jeff King	“Andante Cantabile” da “Sinfonia 41, “Júpiter”” de Wolfgang Amadeus Mozart

### Objectivos

Melhorar a qualidade de som do conjunto;  
 Dominar técnica e auditivamente as tonalidades/modos em causa;  
 Melhorar a qualidade da articulação do ensemble;  
 Promover a criatividade na interpretação frásica;  
 Promover a motivação intrínseca;  
 Promover a concentração;  
 Treino de leitura à primeira vista;

### Estratégias

Feedback correctivo;  
 Consciencialização auditiva por feedback do professor e inter-pares;  
 Alertas gestuais e sonoros;  
 Jogos de imitação;  
 Uso de manuais de exercícios ensino em grupo para realizar trabalho de articulação, virtuosismo e afinação;  
 Isolamento de passagens com repetição das mesmas em diferentes velocidades (progressivamente), diferentes articulações e diferentes variações na ordem das notas;  
 Anotação de indicações importantes nas partituras;  
 Percepção através de resolução de problemas nomeadamente ao nível de afinação e homogeneidade de articulação;  
 Estímulo através do reforço positivo e do elogio.

### Comentários/Reflexão

O trabalho com a peça “West Side Story Selections” de Leonard Bernstein foi sobretudo de minúcia e de procura de consistência nas diferentes secções. O “Andante Cantabile” da “Sinfonia 41, “Júpiter”” de Wolfgang Amadeus Mozart foi utilizado como exercício de leitura à primeira vista. Para não prejudicar a motivação dos alunos foi decidido não trabalhar a obra “Prelúdio I” de António Victorino d’Almeida uma vez que se entendeu estar já bem preparada.

**Aulas:** 21-22

**Data:** 03-12-2016

### Recursos programáticos

Aquecimento	Peças
“Treasury of Scales for Band and Orchestra” - Leonard B. Smith	“Prelúdio I” de António Victorino d’Almeida
“Foundations for Superior Performance” – Richard Williams & Jeff King	“West Side Story Selections” de Leonard Bernstein
	“Andante Cantabile” da “Sinfonia 41, “Júpiter”” de Wolfgang Amadeus Mozart

### Objectivos

Melhorar a qualidade de som do conjunto;  
Dominar técnica e auditivamente as  
tonalidades/modos em causa;  
Melhorar a qualidade da articulação do  
ensemble;  
Promover a criatividade na interpretação  
frásica;  
Promover a motivação intrínseca;  
Promover a concentração;  
Desenvolver a noção de afinação vertical;

### Estratégias

Feedback correctivo;  
Consciencialização auditiva por feedback do  
professor e inter-pares;  
Alertas gestuais e sonoros;  
Jogos de imitação;  
Uso de manuais de exercícios ensino em grupo  
para realizar trabalho de articulação,  
virtuosismo e afinação;  
Isolamento de passagens com repetição das  
mesmas em diferentes velocidades  
(progressivamente), diferentes articulações e  
diferentes variações na ordem das notas;  
Anotação de indicações importantes nas  
partituras;  
Percepção através de resolução de problemas  
nomeadamente ao nível de afinação e  
homogeneidade de articulação;  
Estímulo através do reforço positivo e do  
elogio.

### Comentários/Reflexão

Foi decidido realizar estas aulas recorrendo a uma estratégia sugerida por Shelley Jagow (Jagow, 2007, p. 186), por ela designada de “*Silent Rehearsal*”, e que consiste em orientar todo o trabalho da aula de forma silenciosa, recorrendo apenas a indicações faladas para ajudar na indicação das secções das obras a trabalhar. Todo o trabalho de correcção de aspectos técnicos como afinação, articulação, fraseado, dinâmica, etc., foi feito recorrendo a linguagem gestual. Os alunos responderam muito positivamente pese embora inicialmente tenha havido alguma estranheza e até brincadeira em torno do conceito.

**Aulas:** 23-24

**Data:** 10-12-2016

### Recursos programáticos

#### Aquecimento

#### Peças

“Treasury of Scales for Band and Orchestra”  
- Leonard B. Smith  
“Foundations for Superior Performance” –  
Richard Williams & Jeff King

“West Side Story Selections” de Leonard  
Bernstein  
“Allegretto” da “Sinfonia 41, “Júpiter”” de  
Wolfgang Amadeus Mozart

### Objectivos

Melhorar a qualidade de som do conjunto;  
Dominar técnica e auditivamente as  
tonalidades/modos em causa;  
Melhorar a qualidade da articulação do  
ensemble;  
Desenvolver a noção de afinação vertical;  
Promover a criatividade na interpretação  
frásica;  
Promover a motivação intrínseca;  
Promover a concentração;  
Treino de leitura à primeira vista;

### Estratégias

Feedback correctivo;  
Consciencialização auditiva por feedback do  
professor e inter-pares;  
Alertas gestuais e sonoros;  
Jogos de imitação;  
Uso de manuais de exercícios ensino em grupo  
para realizar trabalho de articulação,  
virtuosismo e afinação;  
Isolamento de passagens com repetição das  
mesmas em diferentes velocidades  
(progressivamente), diferentes articulações e  
diferentes variações na ordem das notas;  
Anotação de indicações importantes nas  
partituras;  
Percepção através de resolução de problemas  
nomeadamente ao nível de afinação e  
homogeneidade de articulação;  
Estímulo através do reforço positivo e do  
elogio.

### Comentários/Reflexão

O trabalho com a peça “West Side Story Selections” de Leonard Bernstein resumiu-se a uma interpretação corrida sem grandes preocupações de correcções pormenorizadas. O “Allegretto” da “Sinfonia 41, “Júpiter”” de Wolfgang Amadeus Mozart foi utilizado como exercício de leitura à primeira vista. Para não prejudicar a motivação dos alunos foi decidido não trabalhar a obra “Prelúdio I” de António Victorino d’Almeida uma vez que se entendeu estar já bem preparada.

**Aulas:** 25-26

**Data:** 17-12-2016

### Recursos programáticos

Aquecimento	Peças
“Treasury of Scales for Band and Orchestra” - Leonard B. Smith	“West Side Story Selections” de Leonard Bernstein
“Foundations for Superior Performance” – Richard Williams & Jeff King	“Allegretto” e “Molto Allegro” da “Sinfonia 41, “Júpiter”” de Wolfgang Amadeus Mozart “Prelúdio I” de António Victorino d’Almeida

### Objectivos

Melhorar a qualidade de som do conjunto;  
Dominar técnica e auditivamente as tonalidades/modos em causa;  
Melhorar a qualidade da articulação do ensemble;  
Desenvolver a noção de afinação vertical;  
Promover a criatividade na interpretação frásica;  
Promover a motivação intrínseca;  
Promover a concentração;  
Treino de leitura à primeira vista;  
Simulação de uma situação real de concerto.

### Estratégias

Feedback correctivo;  
Consciencialização auditiva por feedback do professor e inter-pares;  
Alertas gestuais e sonoros;  
Jogos de imitação;  
Uso de manuais de exercícios ensino em grupo para realizar trabalho de articulação, virtuosismo e afinação;  
Isolamento de passagens com repetição das mesmas em diferentes velocidades (progressivamente), diferentes articulações e diferentes variações na ordem das notas;  
Anotação de indicações importantes nas partituras;  
Percepção através de resolução de problemas nomeadamente ao nível de afinação e homogeneidade de articulação;  
Estímulo através do reforço positivo e do elogio.

### Comentários/Reflexão

Sendo a última aula antes da audição final de período, esta assumiu durante a primeira parte, um ambiente de simulação de um concerto procurando educar os alunos quanto às normas básicas de etiqueta no que diz respeito à entrada em palco e ao processo de afinação. As obras a interpretar na audição foram depois tocadas sem interrupções tendo sido gravadas em vídeo. Procedeu-se depois à análise do vídeo e a um momento de autocritica por parte dos alunos. Baseado nessa autocritica trabalharam-se depois pormenores dessas peças. Posteriormente fez-se uma leitura à primeira vista do “Molto Allegro” da “Sinfonia 41, “Júpiter”” de Wolfgang Amadeus Mozart.

## 2º Período

**Aulas:** 27-28

**Data:** 07-01-2017

### Recursos programáticos

#### Aquecimento

“Treasury of Scales for Band and Orchestra”  
- Leonard B. Smith  
“Foundations for Superior Performance” –  
Richard Williams & Jeff King

#### Peças

“Allegretto” e “Molto Allegro” da “Sinfonia 41,  
“Júpiter”” de Wolfgang Amadeus Mozart

### Objectivos

Melhorar a qualidade de som do conjunto;  
Dominar técnica e auditivamente as  
tonalidades/modos em causa;  
Melhorar a qualidade da articulação do  
ensemble;  
Desenvolver a noção de afinação vertical;  
Promover a criatividade na interpretação  
frásica;  
Promover a motivação intrínseca;  
Promover a concentração..

### Estratégias

Feedback correctivo;  
Consciencialização auditiva por feedback do  
professor e inter-pares;  
Alertas gestuais e sonoros;  
Jogos de imitação;  
Uso de manuais de exercícios ensino em grupo  
para realizar trabalho de articulação,  
virtuosismo e afinação;  
Isolamento de passagens com repetição das  
mesmas em diferentes velocidades  
(progressivamente), diferentes articulações e  
diferentes variações na ordem das notas;  
Anotação de indicações importantes nas  
partituras;  
Percepção através de resolução de problemas  
nomeadamente ao nível de afinação e  
homogeneidade de articulação;  
Estímulo através do reforço positivo e do  
elogio.

### Comentários/Reflexão

O trabalho centrou-se nos dois últimos andamentos da Sinfonia Nº 41 de Mozart. Apesar das dificuldades técnicas de algumas passagens estarem acima das capacidades dos alunos mais jovens, todos se mostraram motivados.

**Aulas:** 29-30

**Data:** 14-01-2017

### Recursos programáticos

Aquecimento	Peças
“Treasury of Scales for Band and Orchestra” - Leonard B. Smith	“Allegro Vivace” e “Andante Cantabile” da “Sinfonia 41, “Júpiter”” de Wolfgang Amadeus Mozart
“Foundations for Superior Performance” – Richard Williams & Jeff King	“Canta Camarada Canta” e “Ai, ó Ai, meu bem” de Fernando Lopes-Graça

### Objectivos

Melhorar a qualidade de som do conjunto;  
 Dominar técnica e auditivamente as tonalidades/modos em causa;  
 Melhorar a qualidade da articulação do ensemble;  
 Desenvolver a noção de afinação vertical;  
 Promover a criatividade na interpretação frásica;  
 Promover a motivação intrínseca;  
 Promover a concentração;  
 Treino de leitura à primeira vista;  
 Promover a capacidade de resolução de problemas e de adaptação técnica.

### Estratégias

Feedback correctivo;  
 Consciencialização auditiva por feedback do professor e inter-pares;  
 Alertas gestuais e sonoros;  
 Jogos de imitação;  
 Uso de manuais de exercícios ensino em grupo para realizar trabalho de articulação, virtuosismo e afinação;  
 Isolamento de passagens com repetição das mesmas em diferentes velocidades (progressivamente), diferentes articulações e diferentes variações na ordem das notas;  
 Anotação de indicações importantes nas partituras;  
 Percepção através de resolução de problemas nomeadamente ao nível de afinação e homogeneidade de articulação;  
 Estímulo através do reforço positivo e do elogio.

### Comentários/Reflexão

A primeira parte da aula, após o período de aquecimento, desenvolveu-se em torno dos dois primeiros andamentos da “Sinfonia 41, “Júpiter”” de Wolfgang Amadeus Mozart no sentido de continuar a preparação para a visita de estudo à Casa da Música. Foi lançado o desafio aos alunos de procurarem estratégias para simplificarem passagens que julgam muito complexas que foram depois testadas. Na segunda parte da aula foi feita a leitura de dois dos quatro andamentos da Ferramenta Pedagógica 2: “Canta Camarada Canta” e “Ai, ó Ai, meu bem” de Fernando Lopes-Graça. No final da aula foi pedido aos alunos que preenchessem os inquéritos referentes a estes dois andamentos.



**Aulas:** 31-32

**Data:** 21-01-2017

### Recursos programáticos

#### Aquecimento

“Treasury of Scales for Band and Orchestra”  
- Leonard B. Smith  
“Foundations for Superior Performance” –  
Richard Williams & Jeff King

#### Peças

“Allegretto” e “Molto Allegro” da “Sinfonia 41, “Júpiter”” de Wolfgang Amadeus Mozart  
“O Milho da Nossa Terra” e “Romance do Mirandum” de Fernando Lopes-Graça

### Objectivos

Melhorar a qualidade de som do conjunto;  
Dominar técnica e auditivamente as tonalidades/modos em causa;  
Melhorar a qualidade da articulação do ensemble;  
Desenvolver a noção de afinação vertical;  
Promover a criatividade na interpretação frásica;  
Promover a motivação intrínseca;  
Promover a concentração;  
Treino de leitura à primeira vista;  
Promover a capacidade de resolução de problemas e de adaptação técnica.

### Estratégias

Feedback correctivo;  
Consciencialização auditiva por feedback do professor e inter-pares;  
Alertas gestuais e sonoros;  
Jogos de imitação;  
Uso de manuais de exercícios ensino em grupo para realizar trabalho de articulação, virtuosismo e afinação;  
Isolamento de passagens com repetição das mesmas em diferentes velocidades (progressivamente), diferentes articulações e diferentes variações na ordem das notas;  
Anotação de indicações importantes nas partituras;  
Percepção através de resolução de problemas nomeadamente ao nível de afinação e homogeneidade de articulação;  
Estímulo através do reforço positivo e do elogio.

### Comentários/Reflexão

A primeira parte da aula, após o período de aquecimento, desenvolveu-se em torno dos dois últimos andamentos da “Sinfonia 41, “Júpiter”” de Wolfgang Amadeus Mozart no sentido de continuar a preparação para a visita de estudo à Casa da Música. Tal como na aula anterior, foi também o desafio aos alunos de procurarem estratégias para simplificarem passagens que julgam muito complexas que foram depois testadas. Na segunda parte da aula foi feita a leitura dos outros dois andamentos da Ferramenta Pedagógica 2: “O Milho da Nossa Terra” e “Romance do Mirandum” de Lopes-Graça, seguida do preenchimento dos respectivos inquéritos referentes a estes dois andamentos. O espírito de entreajuda nos diferentes naipes tem sido fundamental no apoio aos alunos Diogo Bastos, Gabriela Seabra, e Carolina Capelas e é interessante verificar que os colegas tomam para si a responsabilidade de o fazer, de forma muito positiva, sem necessidade de ser estimulados pelo professor nesse sentido.

**Aulas:** 33-34

**Data:** 28-01-2017

### Recursos programáticos

Aquecimento	Peças
“Treasury of Scales for Band and Orchestra” - Leonard B. Smith	“Sinfonia 41, “Júpiter”” de Wolfgang Amadeus Mozart
“Foundations for Superior Performance” – Richard Williams & Jeff King	“Pequena Suite de Canções Regionais Portuguesas” de Fernando Lopes-Graça/arr. André Granjo

### Objectivos

Melhorar a qualidade de som do conjunto;  
Dominar técnica e auditivamente as tonalidades/modos em causa;  
Melhorar a qualidade da articulação do ensemble;  
Desenvolver a noção de afinação vertical;  
Promover a criatividade na interpretação frásica;  
Promover a motivação intrínseca;  
Promover a concentração;  
.

### Estratégias

Feedback correctivo;  
Consciencialização auditiva por feedback do professor e inter-pares;  
Alertas gestuais e sonoros;  
Jogos de imitação;  
Uso de manuais de exercícios ensino em grupo para realizar trabalho de articulação, virtuosismo e afinação;  
Isolamento de passagens com repetição das mesmas em diferentes velocidades (progressivamente), diferentes articulações e diferentes variações na ordem das notas;  
Anotação de indicações importantes nas partituras;  
Percepção através de resolução de problemas nomeadamente ao nível de afinação e homogeneidade de articulação;  
Estímulo através do reforço positivo e do elogio.

### Comentários/Reflexão

Como etapa final da preparação para a visita de estudo à Casa da Música foram trabalhados todos os andamentos da. “Sinfonia 41, “Júpiter”” de Wolfgang Amadeus Mozart e foi solicitado aos alunos que, dentro do seu naipe, elaborassem no máximo duas questões que quisessem colocar aos músicos do correspondente naipe da Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música. A segunda parte da aula foi dedicada ao trabalho de ensaio e preparação dos diferentes andamentos da Ferramenta Pedagógica 2: “Pequena Suite de Canções Regionais Portuguesas” de Fernando Lopes-Graça/arr. André Granjo. O carácter pontilístico de alguns acompanhamentos e as dissonâncias criaram alguma estranheza.

**Aulas:** 35-36

**Data:** 04-02-2017

### Recursos programáticos

#### Aquecimento

#### Peças

“Treasury of Scales for Band and Orchestra”  
- Leonard B. Smith  
“Foundations for Superior Performance” –  
Richard Williams & Jeff King

“Pequena Suite de Canções Regionais Portuguesas” de Fernando Lopes-Graça/arr.  
André Granjo

### Objectivos

Melhorar a qualidade de som do conjunto;  
Dominar técnica e auditivamente as tonalidades/modos em causa;  
Melhorar a qualidade da articulação do ensemble;  
Desenvolver a noção de afinação vertical;  
Promover a criatividade na interpretação frásica;  
Promover a motivação intrínseca;  
Promover a concentração;  
.

### Estratégias

Feedback correctivo;  
Consciencialização auditiva por feedback do professor e inter-pares;  
Alertas gestuais e sonoros;  
Jogos de imitação;  
Uso de manuais de exercícios ensino em grupo para realizar trabalho de articulação, virtuosismo e afinação;  
Isolamento de passagens com repetição das mesmas em diferentes velocidades (progressivamente), diferentes articulações e diferentes variações na ordem das notas;  
Anotação de indicações importantes nas partituras;  
Percepção através de resolução de problemas nomeadamente ao nível de afinação e homogeneidade de articulação;  
Estímulo através do reforço positivo e do elogio.

### Comentários/Reflexão

A aula foi passada a trabalhar a “Pequena Suite de Canções Regionais Portuguesas” de Fernando Lopes-Graça/arr. André Granjo. Nota-se uma rápida progressão nos andamentos mais homofónicos e em que os diferentes naipes trabalham mais em bloco. Nos andamentos com texturas mais transparentes e jogos de pergunta-resposta entre os diferentes naipes o trabalho é mais lento. Foi dada importância ao trabalho de afinação e equilíbrio de acordes dissonantes.

**Aulas:** 37-38

**Data:** 11-02-2017

### Recursos programáticos

Aquecimento	Peças
“Treasury of Scales for Band and Orchestra” - Leonard B. Smith	“Pequena Suite de Canções Regionais Portuguesas” de Fernando Lopes-Graça/arr. André Granjo
“Foundations for Superior Performance” – Richard Williams & Jeff King	“Introdução” e “Pas de Trois” da “Pequena Suite do Bailado Alfama” de Joly Braga Santos/ed. André Granjo

### Objectivos

Melhorar a qualidade de som do conjunto;  
Dominar técnica e auditivamente as tonalidades/modos em causa;  
Melhorar a qualidade da articulação do ensemble;  
Desenvolver a noção de afinação vertical;  
Promover a criatividade na interpretação frásica;  
Promover a motivação intrínseca;  
Promover a concentração;  
Treino de leitura à primeira vista;

### Estratégias

Feedback correctivo;  
Consciencialização auditiva por feedback do professor e inter-pares;  
Alertas gestuais e sonoros;  
Jogos de imitação;  
Uso de manuais de exercícios ensino em grupo para realizar trabalho de articulação, virtuosismo e afinação;  
Isolamento de passagens com repetição das mesmas em diferentes velocidades (progressivamente), diferentes articulações e diferentes variações na ordem das notas;  
Anotação de indicações importantes nas partituras;  
Percepção através de resolução de problemas nomeadamente ao nível de afinação e homogeneidade de articulação;  
Estímulo através do reforço positivo e do elogio.

### Comentários/Reflexão

A maior parte da aula focou-se no trabalho de preparação da “Pequena Suite de Canções Regionais Portuguesas” de Fernando Lopes-Graça/arr. André Granjo. Apesar de o trabalho continuar a bom ritmo, os andamentos “Ai, ò ai, meu bem” e “Romance do Mirandum” são os que continuam com mais problemas de entrosamento entre as vozes. Para manter o grupo motivado e por causa do calendário do 3º período ser muito apertado, foi decidido começar a trabalhar a Ferramenta Pedagógica 3: “Pequena Suite do Bailado Alfama” de Joly Braga Santos/ed. André Granjo. Nesse sentido foi feita uma leitura à primeira vista dos andamentos “Introdução” e “Pas de trois” e preenchidos os respectivos inquéritos.

**Aulas:** 39-40

**Data:** 18-02-2017

### Recursos programáticos

Aquecimento	Peças
“Treasury of Scales for Band and Orchestra” - Leonard B. Smith	“Pequena Suite de Canções Regionais Portuguesas” de Fernando Lopes-Graça/arr. André Granjo
“Foundations for Superior Performance” – Richard Williams & Jeff King	“Introdução” e “Pas de Trois” da “Pequena Suite do Bailado Alfama” de Joly Braga Santos/ed. André Granjo
	“Magnificat” de John Rutter

### Objectivos

Melhorar a qualidade de som do conjunto;  
 Dominar técnica e auditivamente as tonalidades/modos em causa;  
 Melhorar a qualidade da articulação do ensemble;  
 Desenvolver a noção de afinação vertical;  
 Promover a criatividade na interpretação frásica;  
 Promover a motivação intrínseca;  
 Promover a concentração;  
 Treino de leitura à primeira vista;

### Estratégias

Feedback correctivo;  
 Consciencialização auditiva por feedback do professor e inter-pares;  
 Alertas gestuais e sonoros;  
 Jogos de imitação;  
 Uso de manuais de exercícios ensino em grupo para realizar trabalho de articulação, virtuosismo e afinação;  
 Isolamento de passagens com repetição das mesmas em diferentes velocidades (progressivamente), diferentes articulações e diferentes variações na ordem das notas;  
 Anotação de indicações importantes nas partituras;  
 Percepção através de resolução de problemas nomeadamente ao nível de afinação e homogeneidade de articulação;  
 Estímulo através do reforço positivo e do elogio.

### Comentários/Reflexão

O trabalho com a “Pequena Suite de Canções Regionais Portuguesas” de Fernando Lopes-Graça/arr. André Granjo focou-se unicamente em pormenores dos andamentos “Ai, ò ai, meu bem” e “Romance do Mirandum”. Realizou-se trabalho de ensaio nos andamentos “Introdução” e “Pas de trois” da “Pequena Suite do Bailado Alfama” de Joly Braga Santos/ed. André Granjo. Tendo em vista a realização de um projecto conjunto com o Conservatório de Música de Águeda, procedeu-se à leitura dos três primeiros andamentos do “Magnificat” de John Rutter

**Aulas:** 41-42

**Data:** 25-02-2017

### Recursos programáticos

Aquecimento	Peças
“Treasury of Scales for Band and Orchestra” - Leonard B. Smith	“Pequena Suite de Canções Regionais Portuguesas” de Fernando Lopes-Graça/arr. André Granjo
“Foundations for Superior Performance” – Richard Williams & Jeff King	“Pas de Trois” da “Pequena Suite do Bailado Alfama” de Joly Braga Santos/ed. André Granjo
	“Magnificat” de John Rutter

### Objectivos

Melhorar a qualidade de som do conjunto;  
Dominar técnica e auditivamente as tonalidades/modos em causa;  
Melhorar a qualidade da articulação do ensemble;  
Desenvolver a noção de afinação vertical;  
Promover a criatividade na interpretação frásica;  
Promover a motivação intrínseca;  
Promover a concentração;  
Treino de leitura à primeira vista;

### Estratégias

Feedback correctivo;  
Consciencialização auditiva por feedback do professor e inter-pares;  
Alertas gestuais e sonoros;  
Jogos de imitação;  
Uso de manuais de exercícios ensino em grupo para realizar trabalho de articulação, virtuosismo e afinação;  
Isolamento de passagens com repetição das mesmas em diferentes velocidades (progressivamente), diferentes articulações e diferentes variações na ordem das notas;  
Anotação de indicações importantes nas partituras;  
Percepção através de resolução de problemas nomeadamente ao nível de afinação e homogeneidade de articulação;  
Estímulo através do reforço positivo e do elogio.

### Comentários/Reflexão

O trabalho com a “Pequena Suite de Canções Regionais Portuguesas” de Fernando Lopes-Graça/arr. André Granjo focou-se unicamente em pormenores dos andamentos “Ai, ò ai, meu bem” e “Romance do Mirandum” e numa interpretação corrida de todos os andamentos da suite. Trabalharam-se pormenores do andamento “Pas de trois” da “Pequena Suite do Bailado Alfama” de Joly Braga Santos/ed. André Granjo. A maior parte do tempo foi dedicado à continuação da leitura do “Magnificat” de John Rutter. Nota-se uma grande dificuldade por parte dos alunos Diogo Bastos, Gabriela Seabra, e Carolina Capelas em acompanhar a obra “Magnificat” pelo que será solicitado apoio aos colegas professores no sentido de apoiarem na preparação desta obra.

<b>Aulas:</b> 43-44	<b>Data:</b> 04-03-2017
---------------------	-------------------------

**Recursos programáticos**

Aquecimento	Peças
Actividades dos “Dias da Arte”	Actividades dos “Dias da Arte”

**Objectivos****Estratégias****Comentários/Reflexão**

Durante o período da interrupção de Carnaval, a EAB organiza uma série de actividades que designa por “Dias da Arte” em que os alunos estão envolvidos e que vão desde audições a workshops, palestras, debates, etc.

**Aulas:** 45-46

**Data:** 11-03-2017

### Recursos programáticos

Aquecimento	Peças
“Treasury of Scales for Band and Orchestra” - Leonard B. Smith	“Introdução” e “Pas de Trois” da “Pequena Suite do Bailado Alfama” de Joly Braga Santos/ed. André Granjo
“Foundations for Superior Performance” – Richard Williams & Jeff King	“Magnificat” de John Rutter “Ave Verum” de Edward Elgar/arr. André Granjo

### Objectivos

Melhorar a qualidade de som do conjunto;  
Dominar técnica e auditivamente as tonalidades/modos em causa;  
Melhorar a qualidade da articulação do ensemble;  
Desenvolver a noção de afinação vertical;  
Promover a criatividade na interpretação frásica;  
Promover a motivação intrínseca;  
Promover a concentração;  
Treino de leitura à primeira vista;

### Estratégias

Feedback correctivo;  
Consciencialização auditiva por feedback do professor e inter-pares;  
Alertas gestuais e sonoros;  
Jogos de imitação;  
Uso de manuais de exercícios ensino em grupo para realizar trabalho de articulação, virtuosismo e afinação;  
Isolamento de passagens com repetição das mesmas em diferentes velocidades (progressivamente), diferentes articulações e diferentes variações na ordem das notas;  
Anotação de indicações importantes nas partituras;  
Percepção através de resolução de problemas nomeadamente ao nível de afinação e homogeneidade de articulação;  
Estímulo através do reforço positivo e do elogio.

### Comentários/Reflexão

Trabalharam-se pormenores dos andamentos “Introdução” e “Pas de trois” da “Pequena Suite do Bailado Alfama” de Joly Braga Santos/ed. André Granjo. A maior parte do tempo foi dedicado à continuação da leitura do “Magnificat” de John Rutter. Para preparação dos Concertos de Páscoa foi feita a leitura da obra “Ave Verum” de Edward Elgar da qual foi feito um arranjo para Orquestra e Coro a partir do original para órgão e coro.



<b>Aulas:</b> 47-48	<b>Data:</b> 18-03-2017
---------------------	-------------------------

### Recursos programáticos

Aquecimento	Peças
Apenas trabalho de afinação	<p>“Pequena Suite de Canções Regionais Portuguesas” de Fernando Lopes-Graça/arr. André Granjo</p> <p>“Introdução” e “Pas de Trois” da “Pequena Suite do Bailado Alfama” de Joly Braga Santos/ed. André Granjo</p> <p>“Magnificat” de John Rutter</p> <p>“Ave Verum” de Edward Elgar/arr. André Granjo</p>

### Objectivos

Melhorar a qualidade de som do conjunto;  
 Dominar técnica e auditivamente as tonalidades/modos em causa;  
 Melhorar a qualidade da articulação do ensemble;  
 Desenvolver a noção de afinação vertical;  
 Promover a criatividade na interpretação frásica;  
 Promover a motivação intrínseca;  
 Promover a concentração;

### Estratégias

Feedback correctivo;  
 Consciencialização auditiva por feedback do professor e inter-pares;  
 Alertas gestuais e sonoros;  
 Jogos de imitação;  
 Uso de manuais de exercícios ensino em grupo para realizar trabalho de articulação, virtuosismo e afinação;  
 Isolamento de passagens com repetição das mesmas em diferentes velocidades (progressivamente), diferentes articulações e diferentes variações na ordem das notas;  
 Anotação de indicações importantes nas partituras;  
 Percepção através de resolução de problemas nomeadamente ao nível de afinação e homogeneidade de articulação;  
 Estímulo através do reforço positivo e do elogio.

### Comentários/Reflexão

A quantidade de repertório a trabalhar é muito grande e por isso o foco nesta aula acabou por ser o “Magnificat” de John Rutter. O “Ave Verum” de Edward Elgar/arr. André Granjo não apresenta dificuldades de maior, apenas cuidados com afinação, e dado que vai haver um período de estágio para trabalhar o repertório dos concertos de Páscoa, fez-se apenas uma passagem da obra, sem interrupções, com o único objectivo de relembrar os alunos. O mesmo aconteceu com as Ferramentas Pedagógicas que têm estado a ser trabalhadas.

**Aulas:** 49-50

**Data:** 25-03-2017

### Recursos programáticos

Aquecimento	Peças
Apenas trabalho de afinação	<p>“Pequena Suite de Canções Regionais Portuguesas” de Fernando Lopes-Graça/arr. André Granjo</p> <p>“Introdução” e “Pas de Trois” da “Pequena Suite do Bailado Alfama” de Joly Braga Santos/ed. André Granjo</p> <p>“Magnificat” de John Rutter</p>

### Objectivos

Melhorar a qualidade de som do conjunto;  
 Dominar técnica e auditivamente as tonalidades/modos em causa;  
 Melhorar a qualidade da articulação do ensemble;  
 Desenvolver a noção de afinação vertical;  
 Promover a criatividade na interpretação frásica;  
 Promover a motivação intrínseca;  
 Promover a concentração;  
 Treino de leitura à primeira vista;

### Estratégias

Feedback correctivo;  
 Consciencialização auditiva por feedback do professor e inter-pares;  
 Alertas gestuais e sonoros;  
 Jogos de imitação;  
 Uso de manuais de exercícios ensino em grupo para realizar trabalho de articulação, virtuosismo e afinação;  
 Isolamento de passagens com repetição das mesmas em diferentes velocidades (progressivamente), diferentes articulações e diferentes variações na ordem das notas;  
 Anotação de indicações importantes nas partituras;  
 Percepção através de resolução de problemas nomeadamente ao nível de afinação e homogeneidade de articulação;  
 Estímulo através do reforço positivo e do elogio.

### Comentários/Reflexão

Dada a premência da montagem das obras para a audição interna que se irá realizar na próxima aula e do projecto de Concertos de Páscoa, não se realizou trabalho técnico específico durante o período de aquecimento. O trabalho com a “Pequena Suite de Canções Regionais Portuguesas” de Fernando Lopes-Graça/arr. André Granjo focou-se unicamente em pormenores dos andamentos “Ai, ò ai, meu bem” e “Romance do Mirandum” e numa interpretação corrida de todos os andamentos da suite. Trabalharam-se pormenores do andamento “Pas de trois” da “Pequena Suite do Bailado Alfama” de Joly Braga Santos/ed. André Granjo. A maior parte do tempo foi dedicado à continuação do trabalho na preparação do “Magnificat” de John Rutter

**Aulas:** 51-52

**Data:** 01-04-2017

### Recursos programáticos

#### Aquecimento

Apenas trabalho de afinação

#### Peças

“Pequena Suite de Canções Regionais Portuguesas” de Fernando Lopes-Graça/arr. André Granjo

“Introdução” e “Pas de Trois” da “Pequena Suite do Bailado Alfama” de Joly Braga Santos/ed. André Granjo

“Magnificat” de John Rutter

### Objectivos

Melhorar a qualidade de som do conjunto;

Dominar técnica e auditivamente as tonalidades/modos em causa;

Melhorar a qualidade da articulação do ensemble;

Desenvolver a noção de afinação vertical;

Promover a criatividade na interpretação frásica;

Promover a motivação intrínseca;

Promover a concentração;

Promover a capacidade de resolução de problemas e de adaptação técnica.

### Estratégias

Feedback correctivo;

Consciencialização auditiva por feedback do professor e inter-pares;

Alertas gestuais e sonoros;

Jogos de imitação;

Uso de manuais de exercícios ensino em grupo para realizar trabalho de articulação, virtuosismo e afinação;

Isolamento de passagens com repetição das mesmas em diferentes velocidades

(progressivamente), diferentes articulações e diferentes variações na ordem das notas;

Anotação de indicações importantes nas partituras;

Percepção através de resolução de problemas nomeadamente ao nível de afinação e homogeneidade de articulação;

Estímulo através do reforço positivo e do elogio.

### Comentários/Reflexão

A aula decorreu em ambiente de audição interna com a presença dos orientadores, Professores António Vassalo Lourenço e Luís Cardoso; bem como de alguns encarregados de educação e familiares dos alunos. Por este motivo não se realizou trabalho técnico específico durante o período de aquecimento. As obras interpretadas na audição foram apenas as que diziam respeito às Ferramentas Pedagógicas uma vez que, tendo a audição de final de 2º período sido substituída pelos Concerto de Páscoa, não haveria outra oportunidade de fazer uma apresentação destas obras. O resto da obra foi dedicada ao trabalho de preparação do “Magnificat” de John Rutter sobretudo na busca de formas de simplificar algumas passagens tecnicamente muito exigentes.

### 3º Período

**Aulas:** 53-54

**Data:** 22-04-2017

#### Recursos programáticos

##### Aquecimento

“Treasury of Scales for Band and Orchestra”  
- Leonard B. Smith  
“Foundations for Superior Performance” –  
Richard Williams & Jeff King

##### Peças

“Dança das Raparigas do Bairro” e “Dança dos rapazes e das raparigas que enchem o largo” da  
“Pequena Suite do Bailado Alfama” de Joly Braga Santos/ed. André Granjo

#### Objectivos

Melhorar a qualidade de som do conjunto;  
Dominar técnica e auditivamente as tonalidades/modos em causa;  
Melhorar a qualidade da articulação do ensemble;  
Desenvolver a noção de afinação vertical;  
Promover a criatividade na interpretação frásica;  
Promover a motivação intrínseca;  
Promover a concentração;  
Treino de leitura à primeira vista;

#### Estratégias

Feedback correctivo;  
Consciencialização auditiva por feedback do professor e inter-pares;  
Alertas gestuais e sonoros;  
Jogos de imitação;  
Uso de manuais de exercícios ensino em grupo para realizar trabalho de articulação, virtuosismo e afinação;  
Isolamento de passagens com repetição das mesmas em diferentes velocidades (progressivamente), diferentes articulações e diferentes variações na ordem das notas;  
Anotação de indicações importantes nas partituras;  
Percepção através de resolução de problemas nomeadamente ao nível de afinação e homogeneidade de articulação;  
Estímulo através do reforço positivo e do elogio.

#### Comentários/Reflexão

A aula foi a primeira do 3º Período e foi dado muito ênfase ao trabalho dos exercícios técnicos e ainda a uma avaliação das gravações dos Concertos de Páscoa. Foi feita a leitura dos andamentos “Dança das Raparigas do Bairro” e “Dança dos rapazes e das raparigas que enchem o largo” da “Pequena Suite do Bailado Alfama” de Joly Braga Santos/ed. André Granjo. Os compassos de subdivisão mista 11-8, 10-8, 8-8, etc., que aparecem no andamento “Dança dos rapazes e das raparigas que enchem o largo” criaram algumas dificuldades na leitura da obra. Foi também realizado o inquérito aos alunos respeitante a estes dois últimos andamentos da Ferramenta Pedagógica 3.

**Aulas:** 55-56

**Data:** 29-04-2017

### Recursos programáticos

#### Aquecimento

“Treasury of Scales for Band and Orchestra”  
- Leonard B. Smith  
“Foundations for Superior Performance” –  
Richard Williams & Jeff King

#### Peças

“Dança das Raparigas do Bairro” e “Dança dos rapazes e das raparigas que enchem o largo” da  
“Pequena Suite do Bailado Alfama” de Joly Braga Santos/ed. André Granjo

### Objectivos

Melhorar a qualidade de som do conjunto;  
Dominar técnica e auditivamente as tonalidades/modos em causa;  
Melhorar a qualidade da articulação do ensemble;  
Desenvolver a noção de afinação vertical;  
Promover a criatividade na interpretação frásica;  
Promover a motivação intrínseca;  
Promover a concentração;

### Estratégias

Feedback correctivo;  
Consciencialização auditiva por feedback do professor e inter-pares;  
Alertas gestuais e sonoros;  
Jogos de imitação;  
Uso de manuais de exercícios ensino em grupo para realizar trabalho de articulação, virtuosismo e afinação;  
Isolamento de passagens com repetição das mesmas em diferentes velocidades (progressivamente), diferentes articulações e diferentes variações na ordem das notas;  
Anotação de indicações importantes nas partituras;  
Percepção através de resolução de problemas nomeadamente ao nível de afinação e homogeneidade de articulação;  
Estímulo através do reforço positivo e do elogio.

### Comentários/Reflexão

A aula foi preenchida com o trabalho de preparação dos andamentos “Dança das Raparigas do Bairro” e “Dança dos rapazes e das raparigas que enchem o largo” da “Pequena Suite do Bailado Alfama” de Joly Braga Santos/ed. André Granjo. No sentido de ajudar na resolução das dificuldades no domínio dos compassos de subdivisão mista (11-8, 10-8, 8-8, etc.) do andamento “Dança dos rapazes e das raparigas que enchem o largo” foi utilizada uma estratégia de ensaio sugerida por Shelley Jagow (Jagow, 2007, P. 187), por ela designada de “*singing and claping*”, e que consiste em ensaiar uma obra ou um excerto da obra recorrendo apenas à vocalização da música como forma de isolar dificuldades de domínio técnico de um instrumento musical das dificuldades de compreensão e domínio dos aspectos musicais como ritmo, articulação, fraseado, etc.

**Aulas:** 57-58

**Data:** 06-05-2017

### Recursos programáticos

#### Aquecimento

“Treasury of Scales for Band and Orchestra”  
- Leonard B. Smith  
“Foundations for Superior Performance” –  
Richard Williams & Jeff King

#### Peças

“Dança das Raparigas do Bairro” e “Dança dos rapazes e das raparigas que enchem o largo” da  
“Pequena Suite do Bailado Alfama” de Joly Braga Santos/ed. André Granjo

### Objectivos

Melhorar a qualidade de som do conjunto;  
Dominar técnica e auditivamente as tonalidades/modos em causa;  
Melhorar a qualidade da articulação do ensemble;  
Desenvolver a noção de afinação vertical;  
Promover a criatividade na interpretação frásica;  
Promover a motivação intrínseca;  
Promover a concentração;

### Estratégias

Feedback correctivo;  
Consciencialização auditiva por feedback do professor e inter-pares;  
Alertas gestuais e sonoros;  
Jogos de imitação;  
Uso de manuais de exercícios ensino em grupo para realizar trabalho de articulação, virtuosismo e afinação;  
Isolamento de passagens com repetição das mesmas em diferentes velocidades (progressivamente), diferentes articulações e diferentes variações na ordem das notas;  
Anotação de indicações importantes nas partituras;  
Percepção através de resolução de problemas nomeadamente ao nível de afinação e homogeneidade de articulação;  
Estímulo através do reforço positivo e do elogio.

### Comentários/Reflexão

A aula foi preenchida com o trabalho de preparação dos andamentos “Dança das Raparigas do Bairro” e “Dança dos rapazes e das raparigas que enchem o largo” da “Pequena Suite do Bailado Alfama” de Joly Braga Santos/ed. André Granjo. No sentido de procurar desenvolver uma maior autonomia dos alunos recorreu-se novamente à estratégia do “*Scramble Rehearsal*”. É de assinalar que os alunos estão muito mais confortáveis com as trocas de compasso da “Dança dos rapazes e das raparigas que enchem o largo” percebendo-se que a maior parte deles já incorporou o carácter dançante destas trocas.

<b>Aulas:</b> 59-60	<b>Data:</b> 13-05-2017
---------------------	-------------------------

### Recursos programáticos

Aquecimento	Peças
Apenas rotinas de afinação.	<p>“Princess Leia’s Theme” e “The Imperial March” da suite “The Star Wars Epic” de John Williams/arr. Robert Smith</p> <p>“Dança das Raparigas do Bairro” e “Dança dos rapazes e das raparigas que enchem o largo” da “Pequena Suite do Bailado Alfama” de Joly Braga Santos/ed. André Granjo</p>

### Objectivos

Melhorar a qualidade de som do conjunto;  
 Dominar técnica e auditivamente as tonalidades/modos em causa;  
 Melhorar a qualidade da articulação do ensemble;  
 Desenvolver a noção de afinação vertical;  
 Promover a criatividade na interpretação frásica;  
 Promover a motivação intrínseca;  
 Promover a concentração;  
 Treino de leitura à primeira vista.

### Estratégias

Feedback correctivo;  
 Consciencialização auditiva por feedback do professor e inter-pares;  
 Alertas gestuais e sonoros;  
 Jogos de imitação;  
 Uso de manuais de exercícios ensino em grupo para realizar trabalho de articulação, virtuosismo e afinação;  
 Isolamento de passagens com repetição das mesmas em diferentes velocidades (progressivamente), diferentes articulações e diferentes variações na ordem das notas;  
 Anotação de indicações importantes nas partituras;  
 Percepção através de resolução de problemas nomeadamente ao nível de afinação e homogeneidade de articulação;  
 Estímulo através do reforço positivo e do elogio.

### Comentários/Reflexão

Como forma de envolver os alunos na escolha do repertório a trabalhar nas aulas, foi posta à votação dos alunos, mediante consulta de partituras e audição de gravações, qual a obra que gostariam de interpretar na audição final do 3º período. As obras para escolha eram todas adaptações de bandas sonoras de filmes conhecidos. A maioria escolheu a suite “The Star Wars Epic” de John Williams/arr. Robert Smith. Procedeu-se, pois, à leitura dos dois primeiros andamentos desta suíte. O resto da aula foi preenchido com o trabalho de preparação dos andamentos “Dança das Raparigas do Bairro” e “Dança dos rapazes e das raparigas que enchem o largo” da “Pequena Suite do Bailado Alfama” de Joly Braga Santos/ed. André Granjo.

**Aulas:** 61-62

**Data:** 20-05-2017

### Recursos programáticos

#### Aquecimento

Apenas rotinas de afinação.

#### Peças

“The Star Wars Epic” de John Williams/arr. Robert Smith  
“Dança das Raparigas do Bairro” e “Dança dos rapazes e das raparigas que enchem o largo” da “Pequena Suite do Bailado Alfama” de Joly Braga Santos/ed. André Granjo

### Objectivos

Melhorar a qualidade de som do conjunto e a sua adequação à interpretação historicamente informada;  
Dominar técnica e auditivamente as tonalidades em causa e as particularidades dos sistemas de afinação não temperados;  
Trabalhar aspectos específicos de articulação do período Barroco;  
Sensibilizar para a importância da interpretação frásica interpretação historicamente informada do repertório Barroco;  
Promover a motivação intrínseca;  
Treino de leitura à primeira vista.

### Estratégias

Feedback correctivo;  
Consciencialização auditiva por feedback do professor e inter-pares;  
Alertas gestuais e sonoros;  
Jogos de imitação;  
Demonstração prática de noções de interpretação musical com princípios da Uso de manuais de exercícios ensino em grupo para realizar trabalho de articulação, virtuosismo e afinação;  
Isolamento de passagens com repetição das mesmas em diferentes velocidades (progressivamente), diferentes articulações e diferentes variações na ordem das notas;  
Estímulo através do reforço positivo e do elogio.

### Comentários/Reflexão

A aula foi inteiramente dedicada ao workshop sobre interpretação de música Barroca sob orientação da Violetista Raquel Massadas. Começou com uma exposição de carácter teórico-prático sobre as diferenças entre instrumentos do período Barroco e os actuais e como isso influencia sonoridade, articulação, afinação, etc. Recorrendo a demonstração prática, a Raquel ilustrou diferentes formas de interpretar os temas principais da obra em estudo uns mais de acordo com as noções da interpretação historicamente informada e outras sem esse tipo de preocupações. Posteriormente trabalhou com o grupo de forma a procurar incorporar algumas das noções que havia discutido para criar uma numa interpretação da obra mais consentânea com o conhecimento actual sobre as práticas musicais do Barroco.



**Aulas:** 63-64

**Data:** 27-05-2017

### Recursos programáticos

#### Aquecimento

Apenas rotinas de afinação.

#### Peças

“The Star Wars Epic” de John Williams/arr. Robert Smith  
 “Dança das Raparigas do Bairro” e “Dança dos rapazes e das raparigas que enchem o largo” da “Pequena Suite do Bailado Alfama” de Joly Braga Santos/ed. André Granjo

### Objectivos

Melhorar a qualidade de som do conjunto;  
 Dominar técnica e auditivamente as tonalidades/modos em causa;  
 Melhorar a qualidade da articulação do ensemble;  
 Desenvolver a noção de afinação vertical;  
 Promover a criatividade na interpretação frásica;  
 Promover a motivação intrínseca;  
 Promover a concentração;

### Estratégias

Feedback correctivo;  
 Consciencialização auditiva por feedback do professor e inter-pares;  
 Alertas gestuais e sonoros;  
 Jogos de imitação;  
 Uso de manuais de exercícios ensino em grupo para realizar trabalho de articulação, virtuosismo e afinação;  
 Isolamento de passagens com repetição das mesmas em diferentes velocidades (progressivamente), diferentes articulações e diferentes variações na ordem das notas;  
 Anotação de indicações importantes nas partituras;  
 Percepção através de resolução de problemas nomeadamente ao nível de afinação e homogeneidade de articulação;  
 Estímulo através do reforço positivo e do elogio.

### Comentários/Reflexão

A aula iniciou-se com a leitura do andamento que faltava da suite “The Star Wars Epic” de John Williams/arr. Robert Smith: “Star Wars Main Title”. O trabalho de preparação da “Pequena Suite do Bailado Alfama” de Joly Braga Santos/ed. André Granjo foi sobretudo dedicado a aspectos de musicalidade uma vez que os aspectos técnicos essenciais estão dominados faltando apenas ganhar rotina. Uma vez que foi oficialmente a última aula da Prática de Ensino Supervisionada e estando a ser observada pelos dois orientadores, decidiu-se, após uma curta pausa, interpretar os dois andamentos da “Pequena Suite do Bailado Alfama” como se de uma apresentação pública se tratasse. Notaram-se ainda alguns momentos de instabilidade em termos de andamento e falta de acerto de determinadas passagens que poderão ser ainda trabalhadas nas aulas que faltam até à audição final do período.

<b>Aulas:</b> 65-66	<b>Data:</b> 10-06-2017
---------------------	-------------------------

### Recursos programáticos

Aquecimento	Peças
Apenas rotinas de afinação.	<p>“The Star Wars Epic” de John Williams/arr. Robert Smith</p> <p>“Dança das Raparigas do Bairro” e “Dança dos rapazes e das raparigas que enchem o largo” da “Pequena Suite do Bailado Alfama” de Joly Braga Santos/ed. André Granjo</p>

### Objectivos

Melhorar a qualidade de som do conjunto;  
 Dominar técnica e auditivamente as tonalidades/modos em causa;  
 Melhorar a qualidade da articulação do ensemble;  
 Desenvolver a noção de afinação vertical;  
 Promover a criatividade na interpretação frásica;  
 Promover a motivação intrínseca;  
 Promover a concentração;

### Estratégias

Feedback correctivo;  
 Consciencialização auditiva por feedback do professor e inter-pares;  
 Alertas gestuais e sonoros;  
 Jogos de imitação;  
 Uso de manuais de exercícios ensino em grupo para realizar trabalho de articulação, virtuosismo e afinação;  
 Isolamento de passagens com repetição das mesmas em diferentes velocidades (progressivamente), diferentes articulações e diferentes variações na ordem das notas;  
 Anotação de indicações importantes nas partituras;  
 Percepção através de resolução de problemas nomeadamente ao nível de afinação e homogeneidade de articulação;  
 Estímulo através do reforço positivo e do elogio.

### Comentários/Reflexão

O trabalho realizado nesta aula, que foi uma reposição da aula que deveria ter ocorrido a 3 de Junho, foi inteiramente destinado a trabalhar pormenores na suite “The Star Wars Saga” de John Williams no sentido de a preparar para a audição final. Nos dois andamentos da “Pequena Suite do Bailado Alfama” de Joly Braga Santos/ed. André Granjo a preocupação foi apenas a de tocar para ganhar consistência com pouco trabalho sobre pormenores.

<b>Aulas:</b> 67-68	<b>Data:</b> 17-06-2017
---------------------	-------------------------

### Recursos programáticos

Aquecimento	Peças
Apenas rotinas de afinação.	<p>“The Star Wars Epic” de John Williams/arr. Robert Smith</p> <p>“Dança das Raparigas do Bairro” e “Dança dos rapazes e das raparigas que enchem o largo” da “Pequena Suite do Bailado Alfama” de Joly Braga Santos/ed. André Granjo</p>

### Objectivos

Melhorar a qualidade de som do conjunto;  
 Dominar técnica e auditivamente as tonalidades/modos em causa;  
 Melhorar a qualidade da articulação do ensemble;  
 Desenvolver a noção de afinação vertical;  
 Promover a criatividade na interpretação frásica;  
 Promover a motivação intrínseca;  
 Promover a concentração;

### Estratégias

Feedback correctivo;  
 Consciencialização auditiva por feedback do professor e inter-pares;  
 Alertas gestuais e sonoros;  
 Jogos de imitação;  
 Uso de manuais de exercícios ensino em grupo para realizar trabalho de articulação, virtuosismo e afinação;  
 Isolamento de passagens com repetição das mesmas em diferentes velocidades (progressivamente), diferentes articulações e diferentes variações na ordem das notas;  
 Anotação de indicações importantes nas partituras;  
 Percepção através de resolução de problemas nomeadamente ao nível de afinação e homogeneidade de articulação;  
 Estímulo através do reforço positivo e do elogio.

### Comentários/Reflexão

A primeira parte da aula foi dedicada a algum trabalho de pormenor na suite “The Star Wars Epic” de John Williams/arr. Robert Smith e na interpretação corrida dos dois andamentos da “Pequena Suite do Bailado Alfama” de Joly Braga Santos/ed. André Granjo. A segunda parte da aula foi dedicada a um exercício de auto-avaliação por parte dos alunos e ao preenchimento online da questão sobre a curiosidade e autonomia dos alunos na procura de música dos compositores trabalhados nas Ferramentas Pedagógicas ao longo do ano lectivo.

## Orquestra de Cordas

1º Período

**Aulas:** 1-2

**Data:** 24-09-2016

### Recursos programáticos

Aquecimento

Peças

Actividades da Semana de Abertura

Actividades da Semana de Abertura

### Objectivos

### Estratégias

### Comentários/Reflexão

Na primeira semana de aulas da EAB é habitual realizarem-se uma série de actividades pedagógicas e artísticas a que os alunos são obrigados a assistir por forma a dar a conhecer aos novos alunos a comunidade escolar e o tipo de actividade que a escola promove.

<b>Aulas:</b> 3-4	<b>Data:</b> 01-10-2016
-------------------	-------------------------

### Recursos programáticos

Aquecimento	Peças
Escalas de Solm e RéM	“West Side Story Selections” de Leonard Bernstein
“Exercises for Ensemble Drill” - Raymond Fussell	“Prelúdio I” de António Victorino d’Almeida

### Objectivos

Desenvolver a capacidade de leitura à primeira vista em grupo;  
Melhorar a qualidade de som do conjunto;  
Dominar técnica e auditivamente as tonalidades/modos em causa;  
Promover a motivação intrínseca;  
Promover a concentração

### Estratégias

Feedback correctivo;  
Consciencialização auditiva por feedback do professor e inter-pares;  
Alertas gestuais e sonoros;  
Jogos de imitação;  
Uso de manuais de exercícios em grupo;  
Isolamento de passagens com repetição das mesmas em diferentes velocidades (progressivamente), diferentes articulações e diferentes variações na ordem das notas;  
Anotação de indicações importantes nas partituras;  
Percepção através de resolução de problemas;  
Estímulo através do reforço positivo e do elogio.

### Comentários/Reflexão

A primeira sessão foi de apresentação e de leitura das obras a trabalhar durante o 1º período. Os alunos de violino foram distribuídos pelos diferentes naipes e no final da aula foi realizado o inquérito relativo à Ferramenta Pedagógica 1, “Prelúdio I”, do projecto. A turma apresenta-se motivada e atenta.

<b>Aulas:</b> 5-6	<b>Data:</b> 08-10-2016
-------------------	-------------------------

### Recursos programáticos

Aquecimento	Peças
Escalas de Solm e RéM	“West Side Story Selections” de Leonard Bernstein
“Exercises for Ensemble Drill” - Raymond Fussell	“Prelúdio I” de António Victorino d’Almeida

### Objectivos

Melhorar a qualidade de som do conjunto;  
 Dominar técnica e auditivamente as tonalidades/modos em causa;  
 Melhorar a qualidade da articulação do ensemble;  
 Promover a criatividade na interpretação frásica;  
 Promover a motivação intrínseca;  
 Promover a concentração

### Estratégias

Feedback correctivo;  
 Consciencialização auditiva por feedback do professor e inter-pares;  
 Alertas gestuais e sonoros;  
 Jogos de imitação;  
 Uso de manuais de exercícios ensino em grupo para realizar trabalho de articulação, virtuosismo e afinação;  
 Isolamento de passagens com repetição das mesmas em diferentes velocidades (progressivamente), diferentes articulações e diferentes variações na ordem das notas;  
 Anotação de indicações importantes nas partituras;  
 Percepção através de resolução de problemas nomeadamente ao nível de afinação e homogeneidade de articulação;  
 Estímulo através do reforço positivo e do elogio.

### Comentários/Reflexão

Os alunos estão a evoluir rapidamente na preparação da obra “Prelúdio I” de António Victorino d’Almeida apesar de os alunos mais jovens apresentarem algumas dificuldades na consistência da articulação e do contraste entre articulações diferentes. A peça “West Side Story Selections” de Leonard Bernstein apresenta mais desafios ao nível da estabilidade da pulsação e do contraste estilístico.

A turma apresenta-se motivada e atenta.

**Aulas:** 7-8

**Data:** 15-10-2016

### Recursos programáticos

#### Aquecimento

#### Peças

“Treasury of Scales for Band and Orchestra”  
- Leonard B. Smith  
“Exercises for Ensemble Drill” - Raymond  
Fussell

“West Side Story Selections” de Leonard  
Bernstein  
“Prelúdio I” de António Victorino d’Almeida

### Objectivos

Melhorar a qualidade de som do conjunto;  
Dominar técnica e auditivamente as  
tonalidades/modos em causa;  
Melhorar a qualidade da articulação do  
ensemble;  
Promover a criatividade na interpretação  
frásica;  
Promover a motivação intrínseca;  
Promover a concentração

### Estratégias

Feedback correctivo;  
Consciencialização auditiva por feedback do  
professor e inter-pares;  
Alertas gestuais e sonoros;  
Jogos de imitação;  
Uso de manuais de exercícios ensino em grupo  
para realizar trabalho de articulação,  
virtuosismo e afinação;  
Isolamento de passagens com repetição das  
mesmas em diferentes velocidades  
(progressivamente), diferentes articulações e  
diferentes variações na ordem das notas;  
Anotação de indicações importantes nas  
partituras;  
Percepção através de resolução de problemas  
nomeadamente ao nível de afinação e  
homogeneidade de articulação;  
Estímulo através do reforço positivo e do  
elogio.

### Comentários/Reflexão

A obra “Prelúdio I” de António Victorino d’Almeida continua a ser preparada a bom ritmo e mesmo os alunos mais jovens já dominam satisfatoriamente a articulação, o contraste entre articulações diferentes e o carácter da peça. É necessário ainda algum trabalho de consolidação da afinação nas passagens mais agudas entre os Violinos I. As primeiras duas secções da peça “West Side Story Selections” de Leonard Bernstein estão dominadas tecnicamente, mas mantém-se alguns problemas ao nível da estabilidade da pulsação e do contraste estilístico na restante parte da obra. Os alunos Tomás Tribuna e Henrique Ferreira são os que demonstram necessidade de algum apoio mas a ajuda dos colegas mais avançados dentro do naipe parece ser suficiente para ajudar a superar os problemas.

**Aulas:** 9-10

**Data:** 22-10-2016

### Recursos programáticos

#### Aquecimento

#### Peças

“Treasury of Scales for Band and Orchestra”  
- Leonard B. Smith  
“Exercises for Ensemble Drill” - Raymond  
Fussell

“West Side Story Selections” de Leonard  
Bernstein  
“Prelúdio I” de António Victorino d’Almeida  
“Overture in D minor” de George Handel

### Objectivos

Melhorar a qualidade de som do conjunto;  
Dominar técnica e auditivamente as  
tonalidades/modos em causa;  
Melhorar a qualidade da articulação do  
ensemble;  
Promover a criatividade na interpretação  
frásica;  
Promover a motivação intrínseca;  
Promover a concentração;  
Treino de leitura à primeira vista;

### Estratégias

Feedback correctivo;  
Consciencialização auditiva por feedback do  
professor e inter-pares;  
Alertas gestuais e sonoros;  
Jogos de imitação;  
Uso de manuais de exercícios ensino em grupo  
para realizar trabalho de articulação,  
virtuosismo e afinação;  
Isolamento de passagens com repetição das  
mesmas em diferentes velocidades  
(progressivamente), diferentes articulações e  
diferentes variações na ordem das notas;  
Anotação de indicações importantes nas  
partituras;  
Percepção através de resolução de problemas  
nomeadamente ao nível de afinação e  
homogeneidade de articulação;  
Estímulo através do reforço positivo e do  
elogio.

### Comentários/Reflexão

A obra “Prelúdio I” de António Victorino d’Almeida está quase pronta para apresentação e mesmo os alunos mais jovens já dominam satisfatoriamente a articulação, o contraste entre articulações diferentes e o carácter da peça. No sentido de tentar resolver algumas das instabilidades de pulsação na peça “West Side Story Selections” de Leonard Bernstein foram trabalhados jogos rítmicos com base na alternância entre compassos de subdivisão ternária e binária e ainda de ritmos sincopados. A obra “Overture in D minor” de George Handel foi usada como exercício de leitura à primeira vista sobretudo para manter estimulados alguns dos alunos mais avançados.



**Aulas:** 11-12

**Data:** 29-10-2016

### Recursos programáticos

Aquecimento	Peças
“Treasury of Scales for Band and Orchestra” - Leonard B. Smith	“West Side Story Selections” de Leonard Bernstein
“Orchestral Bowing: Style and Function” - James Kjelland	“Prelúdio I” de António Victorino d’Almeida “Academic Festival Overture” de Johannes Brahms/arr. Merle Isaac

### Objectivos

Melhorar a qualidade de som do conjunto;  
Dominar técnica e auditivamente as tonalidades/modos em causa;  
Melhorar a qualidade da articulação do ensemble;  
Promover a criatividade na interpretação frásica;  
Promover a motivação intrínseca;  
Promover a concentração;  
Treino de leitura à primeira vista;

### Estratégias

Feedback correctivo;  
Consciencialização auditiva por feedback do professor e inter-pares;  
Alertas gestuais e sonoros;  
Jogos de imitação;  
Uso de manuais de exercícios ensino em grupo para realizar trabalho de articulação, virtuosismo e afinação;  
Isolamento de passagens com repetição das mesmas em diferentes velocidades (progressivamente), diferentes articulações e diferentes variações na ordem das notas;  
Anotação de indicações importantes nas partituras;  
Percepção através de resolução de problemas nomeadamente ao nível de afinação e homogeneidade de articulação;  
Estímulo através do reforço positivo e do elogio.

### Comentários/Reflexão

Os exercícios de aquecimento nesta sessão focaram sobretudo aspectos de afinação vertical e contraste dinâmico. Durante todo o tempo do período de aquecimento a aula foi conduzida de forma silenciosa, ou seja, todas as indicações sobre dinâmicas, carácter e correcção de afinação foram dadas apenas gestualmente pelo professor no sentido de aumentar a concentração dos alunos. A obra “Prelúdio I” de António Victorino d’Almeida foi trabalhada apenas para aprimorar alguns aspectos de minúcia de interpretação. A peça “West Side Story Selections” de Leonard Bernstein está significativamente melhor uma vez que os alunos já têm maior domínio sobre as partes ritmicamente mais intrincadas. A obra “Academic Festival Overture” de Johannes Brahms/arr. Merle Isaac foi usada como exercício de leitura à primeira vista sobretudo para manter estimulados alguns dos alunos mais avançados.

<b>Aulas:</b> 13-14	<b>Data:</b> 05-11-2016
---------------------	-------------------------

### Recursos programáticos

Aquecimento	Peças
“Treasury of Scales for Band and Orchestra” - Leonard B. Smith	“West Side Story Selections” de Leonard Bernstein
“Orchestral Bowing: Style and Function” - James Kjelland	“Prelúdio I” de António Victorino d’Almeida “Allegro Vivace da Sinfonia 41, “Júpiter”” de Wolfgang Amadeus Mozart

### Objectivos

Melhorar a qualidade de som do conjunto;  
Dominar técnica e auditivamente as tonalidades/modos em causa;  
Melhorar a qualidade da articulação do ensemble;  
Promover a criatividade na interpretação frásica;  
Promover a motivação intrínseca;  
Promover a concentração;  
Treino de leitura à primeira vista;

### Estratégias

Feedback correctivo;  
Consciencialização auditiva por feedback do professor e inter-pares;  
Alertas gestuais e sonoros;  
Jogos de imitação;  
Uso de manuais de exercícios ensino em grupo para realizar trabalho de articulação, virtuosismo e afinação;  
Isolamento de passagens com repetição das mesmas em diferentes velocidades (progressivamente), diferentes articulações e diferentes variações na ordem das notas;  
Anotação de indicações importantes nas partituras;  
Percepção através de resolução de problemas nomeadamente ao nível de afinação e homogeneidade de articulação;  
Estímulo através do reforço positivo e do elogio.

### Comentários/Reflexão

Estas aulas foram assistidas pelo orientador, Professor Vassalo Lourenço. Os exercícios de aquecimento nesta sessão focaram sobretudo aspectos de articulação. O trabalho com a obra “Prelúdio I” de António Victorino d’Almeida assumiu a carácter de uma apresentação pública. O trabalho com a peça “West Side Story Selections” de Leonard Bernstein foi sobretudo ao nível de nuances frásicas e dinâmicas nas duas primeiras secções mas ainda se nota algumas dificuldades de acerto entre os naipes nas restantes partes da obra. O “Allegro Vivace da Sinfonia 41, “Júpiter”” de Wolfgang Amadeus Mozart foi usado como exercício de leitura à primeira vista sendo que serviu também para começar a introduzir esta obra aos alunos que a irão trabalhar com vista à visita de estudo à Casa da Música que se realizará em Janeiro de 2017.

**Aulas:** 15-16

**Data:** 12-11-2016

### Recursos programáticos

#### Aquecimento

“Treasury of Scales for Band and Orchestra” - Leonard B. Smith  
 “Orchestral Bowing: Style and Function” - James Kjelland

#### Peças

“West Side Story Selections” de Leonard Bernstein  
 “Prelúdio I” de António Victorino d’Almeida  
 “Allegro Vivace da Sinfonia 41, “Júpiter”” de Wolfgang Amadeus Mozart

### Objectivos

Melhorar a qualidade de som do conjunto;  
 Dominar técnica e auditivamente as tonalidades/modos em causa;  
 Melhorar a qualidade da articulação do ensemble;  
 Promover a criatividade na interpretação frásica;  
 Promover a motivação intrínseca;  
 Promover a concentração;

### Estratégias

Feedback correctivo;  
 Consciencialização auditiva por feedback do professor e inter-pares;  
 Alertas gestuais e sonoros;  
 Jogos de imitação;  
 Uso de manuais de exercícios ensino em grupo para realizar trabalho de articulação, virtuosismo e afinação;  
 Isolamento de passagens com repetição das mesmas em diferentes velocidades (progressivamente), diferentes articulações e diferentes variações na ordem das notas;  
 Anotação de indicações importantes nas partituras;  
 Percepção através de resolução de problemas nomeadamente ao nível de afinação e homogeneidade de articulação;  
 Estímulo através do reforço positivo e do elogio.

### Comentários/Reflexão

Foi decidido realizar estas aulas recorrendo a uma estratégia sugerida por Shelley Jagow (Jagow, 2007, P. 186), por ela designada de “*Scramble Rehearsal*”, e que consiste em dispor os alunos de forma totalmente diferente daquela a que estão habituados por forma a criar um ambiente diferente e levá-los a melhorarem a sua concentração e a ouvir melhor outros pormenores das obras.

<b>Aulas:</b> 17-18	<b>Data:</b> 19-11-2016
---------------------	-------------------------

### Recursos programáticos

Aquecimento	Peças
“Treasury of Scales for Band and Orchestra” - Leonard B. Smith	“West Side Story Selections” de Leonard Bernstein
“Orchestral Bowing: Style and Function” - James Kjelland	“Allegro Vivace” da “Sinfonia 41, “Júpiter”” de Wolfgang Amadeus Mozart

### Objectivos

Melhorar a qualidade de som do conjunto;  
Dominar técnica e auditivamente as tonalidades/modos em causa;  
Melhorar a qualidade da articulação do ensemble;  
Promover a criatividade na interpretação frásica;  
Promover a motivação intrínseca;  
Promover a concentração;  
Desenvolver a noção de afinação vertical;

### Estratégias

Feedback correctivo;  
Consciencialização auditiva por feedback do professor e inter-pares;  
Alertas gestuais e sonoros;  
Jogos de imitação;  
Uso de manuais de exercícios ensino em grupo para realizar trabalho de articulação, virtuosismo e afinação;  
Isolamento de passagens com repetição das mesmas em diferentes velocidades (progressivamente), diferentes articulações e diferentes variações na ordem das notas;  
Anotação de indicações importantes nas partituras;  
Percepção através de resolução de problemas nomeadamente ao nível de afinação e homogeneidade de articulação;  
Estímulo através do reforço positivo e do elogio.

### Comentários/Reflexão

Para não prejudicar a motivação dos alunos foi decidido não trabalhar a obra “Prelúdio I” de António Victorino d’Almeida uma vez que se entendeu estar já bem preparada. O trabalho com a peça “West Side Story Selections” de Leonard Bernstein foi sobretudo já de minúcia e de procura de consistência nas diferentes secções. O “Allegro Vivace” da “Sinfonia 41, “Júpiter”” de Wolfgang Amadeus Mozart continuou a ser trabalhado com vista a familiarizar os alunos com a obra, mas sente-se que há várias passagens que constituem dificuldades inultrapassáveis para os alunos mais jovens.

<b>Aulas:</b> 19-20	<b>Data:</b> 26-11-2016
---------------------	-------------------------

### Recursos programáticos

Aquecimento	Peças
“Treasury of Scales for Band and Orchestra” - Leonard B. Smith	“West Side Story Selections” de Leonard Bernstein
“Orchestral Bowing: Style and Function” - James Kjelland	“Andante Cantabile” da “Sinfonia 41, “Júpiter”” de Wolfgang Amadeus Mozart

### Objectivos

Melhorar a qualidade de som do conjunto;  
 Dominar técnica e auditivamente as tonalidades/modos em causa;  
 Melhorar a qualidade da articulação do ensemble;  
 Promover a criatividade na interpretação frásica;  
 Promover a motivação intrínseca;  
 Promover a concentração;  
 Treino de leitura à primeira vista;

### Estratégias

Feedback correctivo;  
 Consciencialização auditiva por feedback do professor e inter-pares;  
 Alertas gestuais e sonoros;  
 Jogos de imitação;  
 Uso de manuais de exercícios ensino em grupo para realizar trabalho de articulação, virtuosismo e afinação;  
 Isolamento de passagens com repetição das mesmas em diferentes velocidades (progressivamente), diferentes articulações e diferentes variações na ordem das notas;  
 Anotação de indicações importantes nas partituras;  
 Percepção através de resolução de problemas nomeadamente ao nível de afinação e homogeneidade de articulação;  
 Estímulo através do reforço positivo e do elogio.

### Comentários/Reflexão

O trabalho com a peça “West Side Story Selections” de Leonard Bernstein foi sobretudo de minúcia e de procura de consistência nas diferentes secções. O “Andante Cantabile” da “Sinfonia 41, “Júpiter”” de Wolfgang Amadeus Mozart foi utilizado como exercício de leitura à primeira vista. Para não prejudicar a motivação dos alunos foi decidido não trabalhar a obra “Prelúdio I” de António Victorino d’Almeida uma vez que se entendeu estar já bem preparada.

**Aulas:** 21-22

**Data:** 03-12-2016

### Recursos programáticos

Aquecimento	Peças
“Treasury of Scales for Band and Orchestra” - Leonard B. Smith	“Prelúdio I” de António Victorino d’Almeida
“Orchestral Bowing: Style and Function” - James Kjelland	“West Side Story Selections” de Leonard Bernstein
	“Andante Cantabile” da “Sinfonia 41, “Júpiter”” de Wolfgang Amadeus Mozart

### Objectivos

Melhorar a qualidade de som do conjunto;  
 Dominar técnica e auditivamente as tonalidades/modos em causa;  
 Melhorar a qualidade da articulação do ensemble;  
 Promover a criatividade na interpretação frásica;  
 Promover a motivação intrínseca;  
 Promover a concentração;  
 Desenvolver a noção de afinação vertical;

### Estratégias

Feedback correctivo;  
 Consciencialização auditiva por feedback do professor e inter-pares;  
 Alertas gestuais e sonoros;  
 Jogos de imitação;  
 Uso de manuais de exercícios ensino em grupo para realizar trabalho de articulação, virtuosismo e afinação;  
 Isolamento de passagens com repetição das mesmas em diferentes velocidades (progressivamente), diferentes articulações e diferentes variações na ordem das notas;  
 Anotação de indicações importantes nas partituras;  
 Percepção através de resolução de problemas nomeadamente ao nível de afinação e homogeneidade de articulação;  
 Estímulo através do reforço positivo e do elogio.

### Comentários/Reflexão

Foi decidido realizar estas aulas recorrendo a uma estratégia sugerida por Shelley Jagow (Jagow, 2007, p. 186), por ela designada de “*Silent Rehearsal*”, e que consiste em orientar todo o trabalho da aula de forma silenciosa, recorrendo apenas a indicações faladas para ajudar na indicação das secções das obras a trabalhar. Todo o trabalho de correcção de aspectos técnicos como afinação, articulação, fraseado, dinâmica, etc., foi feito recorrendo a linguagem gestual. Os alunos responderam muito positivamente pese embora inicialmente tenha havido alguma estranheza e até brincadeira em torno do conceito.

**Aulas:** 23-24

**Data:** 10-12-2016

### Recursos programáticos

#### Aquecimento

#### Peças

“Treasury of Scales for Band and Orchestra”  
- Leonard B. Smith  
“Orchestral Bowing: Style and Function” -  
James Kjelland

“West Side Story Selections” de Leonard  
Bernstein  
“Allegretto” da “Sinfonia 41, “Júpiter”” de  
Wolfgang Amadeus Mozart

### Objectivos

Melhorar a qualidade de som do conjunto;  
Dominar técnica e auditivamente as  
tonalidades/modos em causa;  
Melhorar a qualidade da articulação do  
ensemble;  
Desenvolver a noção de afinação vertical;  
Promover a criatividade na interpretação  
frásica;  
Promover a motivação intrínseca;  
Promover a concentração;  
Treino de leitura à primeira vista;

### Estratégias

Feedback correctivo;  
Consciencialização auditiva por feedback do  
professor e inter-pares;  
Alertas gestuais e sonoros;  
Jogos de imitação;  
Uso de manuais de exercícios ensino em grupo  
para realizar trabalho de articulação,  
virtuosismo e afinação;  
Isolamento de passagens com repetição das  
mesmas em diferentes velocidades  
(progressivamente), diferentes articulações e  
diferentes variações na ordem das notas;  
Anotação de indicações importantes nas  
partituras;  
Percepção através de resolução de problemas  
nomeadamente ao nível de afinação e  
homogeneidade de articulação;  
Estímulo através do reforço positivo e do  
elogio.

### Comentários/Reflexão

O trabalho com a peça “West Side Story Selections” de Leonard Bernstein resumiu-se a uma interpretação corrida sem grandes preocupações de correcções pormenorizadas. O “Allegretto” da “Sinfonia 41, “Júpiter”” de Wolfgang Amadeus Mozart foi utilizado como exercício de leitura à primeira vista. Para não prejudicar a motivação dos alunos foi decidido não trabalhar a obra “Prelúdio I” de António Victorino d’Almeida uma vez que se entendeu estar já bem preparada.

**Aulas:** 25-26

**Data:** 17-12-2016

### Recursos programáticos

Aquecimento	Peças
“Treasury of Scales for Band and Orchestra” - Leonard B. Smith	“West Side Story Selections” de Leonard Bernstein
“Orchestral Bowing: Style and Function” - James Kjelland	“Allegretto” e “Molto Allegro” da “Sinfonia 41, “Júpiter”” de Wolfgang Amadeus Mozart “Prelúdio I” de António Victorino d’Almeida

### Objectivos

Melhorar a qualidade de som do conjunto;  
Dominar técnica e auditivamente as  
tonalidades/modos em causa;  
Melhorar a qualidade da articulação do  
ensemble;  
Desenvolver a noção de afinação vertical;  
Promover a criatividade na interpretação  
frásica;  
Promover a motivação intrínseca;  
Promover a concentração;  
Treino de leitura à primeira vista;  
Simulação de uma situação real de concerto.

### Estratégias

Feedback correctivo;  
Consciencialização auditiva por feedback do  
professor e inter-pares;  
Alertas gestuais e sonoros;  
Jogos de imitação;  
Uso de manuais de exercícios ensino em grupo  
para realizar trabalho de articulação,  
virtuosismo e afinação;  
Isolamento de passagens com repetição das  
mesmas em diferentes velocidades  
(progressivamente), diferentes articulações e  
diferentes variações na ordem das notas;  
Anotação de indicações importantes nas  
partituras;  
Percepção através de resolução de problemas  
nomeadamente ao nível de afinação e  
homogeneidade de articulação;  
Estímulo através do reforço positivo e do  
elogio.

### Comentários/Reflexão

Sendo a última aula antes da audição final de período, esta assumiu durante a primeira parte, um ambiente de simulação de um concerto procurando educar os alunos quanto às normas básicas de etiqueta no que diz respeito à entrada em palco e ao processo de afinação. As obras a interpretar na audição foram depois tocadas sem interrupções tendo sido gravadas em vídeo. Procedeu-se depois à análise do vídeo e a um momento de autocrítica por parte dos alunos. Baseado nessa autocrítica trabalharam-se depois pormenores dessas peças. Posteriormente fez-se uma leitura à primeira vista do “Molto Allegro” da “Sinfonia 41, “Júpiter”” de Wolfgang Amadeus Mozart.



## 2º Período

**Aulas:** 27-28

**Data:** 07-01-2017

### Recursos programáticos

#### Aquecimento

“Treasury of Scales for Band and Orchestra”  
- Leonard B. Smith  
“Orchestral Bowing: Style and Function” -  
James Kjelland

#### Peças

“Allegretto” e “Molto Allegro” da “Sinfonia 41,  
“Júpiter”” de Wolfgang Amadeus Mozart

### Objectivos

Melhorar a qualidade de som do conjunto;  
Dominar técnica e auditivamente as  
tonalidades/modos em causa;  
Melhorar a qualidade da articulação do  
ensemble;  
Desenvolver a noção de afinação vertical;  
Promover a criatividade na interpretação  
frásica;  
Promover a motivação intrínseca;  
Promover a concentração..

### Estratégias

Feedback correctivo;  
Consciencialização auditiva por feedback do  
professor e inter-pares;  
Alertas gestuais e sonoros;  
Jogos de imitação;  
Uso de manuais de exercícios ensino em grupo  
para realizar trabalho de articulação,  
virtuosismo e afinação;  
Isolamento de passagens com repetição das  
mesmas em diferentes velocidades  
(progressivamente), diferentes articulações e  
diferentes variações na ordem das notas;  
Anotação de indicações importantes nas  
partituras;  
Percepção através de resolução de problemas  
nomeadamente ao nível de afinação e  
homogeneidade de articulação;  
Estímulo através do reforço positivo e do  
elogio.

### Comentários/Reflexão

O trabalho centrou-se nos dois últimos andamentos da Sinfonia N° 41 de Mozart. Apesar das dificuldades técnicas de algumas passagens estarem acima das capacidades dos alunos mais jovens, todos se mostraram motivados. Na obra de Mozart nota-se que há várias passagens que estão um pouco acima das capacidades dos alunos Tomás Tribuna e Henrique Ferreira pelo que será ter cuidado para não os alienar durante os períodos de trabalho nesta obra e eventualmente procurar simplificar algumas passagens para as tornar exequíveis para eles.

**Aulas:** 29-30

**Data:** 14-01-2017

### Recursos programáticos

Aquecimento	Peças
“Treasury of Scales for Band and Orchestra” - Leonard B. Smith	“Allegro Vivace” e “Andante Cantabile” da “Sinfonia 41, “Júpiter”” de Wolfgang Amadeus
“Strictly Strings, Book 3” - Jacquelyn Dillon & James Kjelland	Mozart “Canta Camarada Canta” e “Ai, ó Ai, meu bem” de Fernando Lopes-Graça

### Objectivos

Melhorar a qualidade de som do conjunto;  
Dominar técnica e auditivamente as  
tonalidades/modos em causa;  
Melhorar a qualidade da articulação do  
ensemble;  
Desenvolver a noção de afinação vertical;  
Promover a criatividade na interpretação  
frásica;  
Promover a motivação intrínseca;  
Promover a concentração;  
Treino de leitura à primeira vista;  
Promover a capacidade de resolução de  
problemas e de adaptação técnica.

### Estratégias

Feedback correctivo;  
Consciencialização auditiva por feedback do  
professor e inter-pares;  
Alertas gestuais e sonoros;  
Jogos de imitação;  
Uso de manuais de exercícios ensino em grupo  
para realizar trabalho de articulação,  
virtuosismo e afinação;  
Isolamento de passagens com repetição das  
mesmas em diferentes velocidades  
(progressivamente), diferentes articulações e  
diferentes variações na ordem das notas;  
Anotação de indicações importantes nas  
partituras;  
Percepção através de resolução de problemas  
nomeadamente ao nível de afinação e  
homogeneidade de articulação;  
Estímulo através do reforço positivo e do  
elogio.

### Comentários/Reflexão

A primeira parte da aula, após o período de aquecimento, desenvolveu-se em torno dos dois primeiros andamentos da “Sinfonia 41, “Júpiter”” de Wolfgang Amadeus Mozart no sentido de continuar a preparação para a visita de estudo à Casa da Música. Foi lançado o desafio aos alunos de procurarem estratégias para simplificarem passagens que julgam muito complexas que foram depois testadas. Na segunda parte da aula foi feita a leitura de dois dos quatro andamentos da Ferramenta Pedagógica 2: “Canta Camarada Canta” e “Ai, ó Ai, meu bem” de Fernando Lopes-Graça. No final da aula foi pedido aos alunos que preenchessem os inquéritos referentes a estes dois andamentos.

**Aulas:** 31-32

**Data:** 21-01-2017

### Recursos programáticos

#### Aquecimento

“Treasury of Scales for Band and Orchestra”  
- Leonard B. Smith  
“Strictly Strings, Book 3” - Jacquelyn Dillon  
& James Kjelland

#### Peças

“Allegretto” e “Molto Allegro” da “Sinfonia 41, “Júpiter”” de Wolfgang Amadeus Mozart  
“O Milho da Nossa Terra” e “Romance do Mirandum” de Fernando Lopes-Graça

### Objectivos

Melhorar a qualidade de som do conjunto;  
Dominar técnica e auditivamente as tonalidades/modos em causa;  
Melhorar a qualidade da articulação do ensemble;  
Desenvolver a noção de afinação vertical;  
Promover a criatividade na interpretação frásica;  
Promover a motivação intrínseca;  
Promover a concentração;  
Treino de leitura à primeira vista;  
Promover a capacidade de resolução de problemas e de adaptação técnica.

### Estratégias

Feedback correctivo;  
Consciencialização auditiva por feedback do professor e inter-pares;  
Alertas gestuais e sonoros;  
Jogos de imitação;  
Uso de manuais de exercícios ensino em grupo para realizar trabalho de articulação, virtuosismo e afinação;  
Isolamento de passagens com repetição das mesmas em diferentes velocidades (progressivamente), diferentes articulações e diferentes variações na ordem das notas;  
Anotação de indicações importantes nas partituras;  
Percepção através de resolução de problemas nomeadamente ao nível de afinação e homogeneidade de articulação;  
Estímulo através do reforço positivo e do elogio.

### Comentários/Reflexão

A primeira parte da aula, após o período de aquecimento, desenvolveu-se em torno dos dois últimos andamentos da “Sinfonia 41, “Júpiter”” de Wolfgang Amadeus Mozart no sentido de continuar a preparação para a visita de estudo à Casa da Música. Tal como na aula anterior, foi também o desafio aos alunos de procurarem estratégias para simplificarem passagens que julgam muito complexas que foram depois testadas. Na segunda parte da aula foi feita a leitura dos outros dois andamentos da Ferramenta Pedagógica 2: “O Milho da Nossa Terra” e “Romance do Mirandum” de Lopes-Graça, seguida do preenchimento dos respectivos inquéritos referentes a estes dois andamentos.

**Aulas:** 33-34

**Data:** 28-01-2017

### Recursos programáticos

Aquecimento	Peças
“Treasury of Scales for Band and Orchestra” - Leonard B. Smith	“Sinfonia 41, “Júpiter”” de Wolfgang Amadeus Mozart
“Strictly Strings, Book 3” - Jacquelyn Dillon & James Kjelland	“Pequena Suite de Canções Regionais Portuguesas” de Fernando Lopes-Graça/arr. André Granjo

### Objectivos

Melhorar a qualidade de som do conjunto;  
Dominar técnica e auditivamente as tonalidades/modos em causa;  
Melhorar a qualidade da articulação do ensemble;  
Desenvolver a noção de afinação vertical;  
Promover a criatividade na interpretação frásica;  
Promover a motivação intrínseca;  
Promover a concentração;  
.

### Estratégias

Feedback correctivo;  
Consciencialização auditiva por feedback do professor e inter-pares;  
Alertas gestuais e sonoros;  
Jogos de imitação;  
Uso de manuais de exercícios ensino em grupo para realizar trabalho de articulação, virtuosismo e afinação;  
Isolamento de passagens com repetição das mesmas em diferentes velocidades (progressivamente), diferentes articulações e diferentes variações na ordem das notas;  
Anotação de indicações importantes nas partituras;  
Percepção através de resolução de problemas nomeadamente ao nível de afinação e homogeneidade de articulação;  
Estímulo através do reforço positivo e do elogio.

### Comentários/Reflexão

Como etapa final da preparação para a visita de estudo à Casa da Música foram trabalhados todos os andamentos da. “Sinfonia 41, “Júpiter”” de Wolfgang Amadeus Mozart e foi solicitado aos alunos que, dentro do seu naipe, elaborassem no máximo duas questões que quisessem colocar aos músicos do correspondente naipe da Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música. A segunda parte da aula foi dedicada ao trabalho de ensaio e preparação dos diferentes andamentos da Ferramenta Pedagógica 2: “Pequena Suite de Canções Regionais Portuguesas” de Fernando Lopes-Graça/arr. André Granjo. O carácter pontilístico de alguns acompanhamentos e as dissonâncias criaram alguma estranheza.

**Aulas:** 35-36

**Data:** 04-02-2017

### Recursos programáticos

#### Aquecimento

#### Peças

“Treasury of Scales for Band and Orchestra”  
- Leonard B. Smith  
“Strictly Strings, Book 3” - Jacquelyn Dillon  
& James Kjelland

“Pequena Suite de Canções Regionais Portuguesas” de Fernando Lopes-Graça/arr. André Granjo

### Objectivos

Melhorar a qualidade de som do conjunto;  
Dominar técnica e auditivamente as tonalidades/modos em causa;  
Melhorar a qualidade da articulação do ensemble;  
Desenvolver a noção de afinação vertical;  
Promover a criatividade na interpretação frásica;  
Promover a motivação intrínseca;  
Promover a concentração;

### Estratégias

Feedback correctivo;  
Consciencialização auditiva por feedback do professor e inter-pares;  
Alertas gestuais e sonoros;  
Jogos de imitação;  
Uso de manuais de exercícios ensino em grupo para realizar trabalho de articulação, virtuosismo e afinação;  
Isolamento de passagens com repetição das mesmas em diferentes velocidades (progressivamente), diferentes articulações e diferentes variações na ordem das notas;  
Anotação de indicações importantes nas partituras;  
Percepção através de resolução de problemas nomeadamente ao nível de afinação e homogeneidade de articulação;  
Estímulo através do reforço positivo e do elogio.

### Comentários/Reflexão

A aula foi passada a trabalhar a “Pequena Suite de Canções Regionais Portuguesas” de Fernando Lopes-Graça/arr. André Granjo. Nota-se uma rápida progressão nos andamentos mais homofónicos e em que os diferentes naipes trabalham mais em bloco. Nos andamentos com texturas mais transparentes e jogos de pergunta-resposta entre os diferentes naipes o trabalho é mais lento. Foi dada importância ao trabalho de afinação e equilíbrio de acordes dissonantes.

**Aulas:** 37-38

**Data:** 11-02-2017

### Recursos programáticos

Aquecimento	Peças
“Treasury of Scales for Band and Orchestra” - Leonard B. Smith	“Pequena Suite de Canções Regionais Portuguesas” de Fernando Lopes-Graça/arr. André Granjo
“Strictly Strings, Book 3” - Jacquelyn Dillon & James Kjelland	“Introdução” e “Pas de Trois” da “Pequena Suite do Bailado Alfama” de Joly Braga Santos/ed. André Granjo

### Objectivos

Melhorar a qualidade de som do conjunto;  
Dominar técnica e auditivamente as tonalidades/modos em causa;  
Melhorar a qualidade da articulação do ensemble;  
Desenvolver a noção de afinação vertical;  
Promover a criatividade na interpretação frásica;  
Promover a motivação intrínseca;  
Promover a concentração;  
Treino de leitura à primeira vista;

### Estratégias

Feedback correctivo;  
Consciencialização auditiva por feedback do professor e inter-pares;  
Alertas gestuais e sonoros;  
Jogos de imitação;  
Uso de manuais de exercícios ensino em grupo para realizar trabalho de articulação, virtuosismo e afinação;  
Isolamento de passagens com repetição das mesmas em diferentes velocidades (progressivamente), diferentes articulações e diferentes variações na ordem das notas;  
Anotação de indicações importantes nas partituras;  
Percepção através de resolução de problemas nomeadamente ao nível de afinação e homogeneidade de articulação;  
Estímulo através do reforço positivo e do elogio.

### Comentários/Reflexão

A maior parte da aula focou-se no trabalho de preparação da “Pequena Suite de Canções Regionais Portuguesas” de Fernando Lopes-Graça/arr. André Granjo. Apesar de o trabalho continuar a bom ritmo, os andamentos “Ai, ò ai, meu bem” e “Romance do Mirandum” são os que continuam com mais problemas de entrosamento entre as vozes. Para manter o grupo motivado e por causa do calendário do 3º período ser muito apertado, foi decidido começar a trabalhar a Ferramenta Pedagógica 3: “Pequena Suite do Bailado Alfama” de Joly Braga Santos/ed. André Granjo. Nesse sentido foi feita uma leitura à primeira vista dos andamentos “Introdução” e “Pas de trois” e preenchidos os respectivos inquéritos.

**Aulas:** 39-40

**Data:** 18-02-2017

### Recursos programáticos

#### Aquecimento

“Treasury of Scales for Band and Orchestra”  
- Leonard B. Smith  
“Strictly Strings, Book 3” - Jacquelyn Dillon  
& James Kjelland

#### Peças

“Pequena Suite de Canções Regionais Portuguesas” de Fernando Lopes-Graça/arr. André Granjo  
“Introdução” e “Pas de Trois” da “Pequena Suite do Bailado Alfama” de Joly Braga Santos/ed. André Granjo  
“Magnificat” de John Rutter

### Objectivos

Melhorar a qualidade de som do conjunto;  
Dominar técnica e auditivamente as tonalidades/modos em causa;  
Melhorar a qualidade da articulação do ensemble;  
Desenvolver a noção de afinação vertical;  
Promover a criatividade na interpretação frásica;  
Promover a motivação intrínseca;  
Promover a concentração;  
Treino de leitura à primeira vista;

### Estratégias

Feedback correctivo;  
Consciencialização auditiva por feedback do professor e inter-pares;  
Alertas gestuais e sonoros;  
Jogos de imitação;  
Uso de manuais de exercícios ensino em grupo para realizar trabalho de articulação, virtuosismo e afinação;  
Isolamento de passagens com repetição das mesmas em diferentes velocidades (progressivamente), diferentes articulações e diferentes variações na ordem das notas;  
Anotação de indicações importantes nas partituras;  
Percepção através de resolução de problemas nomeadamente ao nível de afinação e homogeneidade de articulação;  
Estímulo através do reforço positivo e do elogio.

### Comentários/Reflexão

O trabalho com a “Pequena Suite de Canções Regionais Portuguesas” de Fernando Lopes-Graça/arr. André Granjo focou-se unicamente em pormenores dos andamentos “Ai, ò ai, meu bem” e “Romance do Mirandum”. Realizou-se trabalho de ensaio nos andamentos “Introdução” e “Pas de trois” da “Pequena Suite do Bailado Alfama” de Joly Braga Santos/ed. André Granjo. Tendo em vista a realização de um projecto conjunto com o Conservatório de Música de Águeda, procedeu-se à leitura dos três primeiros andamentos do “Magnificat” de John Rutter

**Aulas:** 41-42

**Data:** 25-02-2017

### Recursos programáticos

Aquecimento	Peças
“Treasury of Scales for Band and Orchestra” - Leonard B. Smith	“Pequena Suite de Canções Regionais Portuguesas” de Fernando Lopes-Graça/arr. André Granjo
“Strictly Strings, Book 3” - Jacquelyn Dillon & James Kjelland	“Pas de Trois” da “Pequena Suite do Bailado Alfama” de Joly Braga Santos/ed. André Granjo
	“Magnificat” de John Rutter

### Objectivos

Melhorar a qualidade de som do conjunto;  
Dominar técnica e auditivamente as tonalidades/modos em causa;  
Melhorar a qualidade da articulação do ensemble;  
Desenvolver a noção de afinação vertical;  
Promover a criatividade na interpretação frásica;  
Promover a motivação intrínseca;  
Promover a concentração;  
Treino de leitura à primeira vista;

### Estratégias

Feedback correctivo;  
Consciencialização auditiva por feedback do professor e inter-pares;  
Alertas gestuais e sonoros;  
Jogos de imitação;  
Uso de manuais de exercícios ensino em grupo para realizar trabalho de articulação, virtuosismo e afinação;  
Isolamento de passagens com repetição das mesmas em diferentes velocidades (progressivamente), diferentes articulações e diferentes variações na ordem das notas;  
Anotação de indicações importantes nas partituras;  
Percepção através de resolução de problemas nomeadamente ao nível de afinação e homogeneidade de articulação;  
Estímulo através do reforço positivo e do elogio.

### Comentários/Reflexão

O trabalho com a “Pequena Suite de Canções Regionais Portuguesas” de Fernando Lopes-Graça/arr. André Granjo focou-se unicamente em pormenores dos andamentos “Ai, ò ai, meu bem” e “Romance do Mirandum” e numa interpretação corrida de todos os andamentos da suite. Trabalharam-se pormenores do andamento “Pas de trois” da “Pequena Suite do Bailado Alfama” de Joly Braga Santos/ed. André Granjo. A maior parte do tempo foi dedicado à continuação da leitura do “Magnificat” de John Rutter



<b>Aulas:</b> 43-44	<b>Data:</b> 04-03-2017
---------------------	-------------------------

**Recursos programáticos**

Aquecimento	Peças
Actividades dos “Dias da Arte”	Actividades dos “Dias da Arte”

**Objectivos****Estratégias****Comentários/Reflexão**

Durante o período da interrupção de Carnaval, a EAB organiza uma série de actividades que designa por “Dias da Arte” em que os alunos estão envolvidos e que vão desde audições a workshops, palestras, debates, etc.

**Aulas:** 45-46

**Data:** 11-03-2017

### Recursos programáticos

Aquecimento	Peças
“Treasury of Scales for Band and Orchestra” - Leonard B. Smith	“Introdução” e “Pas de Trois” da “Pequena Suite do Bailado Alfama” de Joly Braga Santos/ed. André Granjo
“Strictly Strings, Book 3” - Jacquelyn Dillon & James Kjelland	“Magnificat” de John Rutter “Ave Verum” de Edward Elgar/arr. André Granjo

### Objectivos

Melhorar a qualidade de som do conjunto;  
Dominar técnica e auditivamente as tonalidades/modos em causa;  
Melhorar a qualidade da articulação do ensemble;  
Desenvolver a noção de afinação vertical;  
Promover a criatividade na interpretação frásica;  
Promover a motivação intrínseca;  
Promover a concentração;  
Treino de leitura à primeira vista;

### Estratégias

Feedback correctivo;  
Consciencialização auditiva por feedback do professor e inter-pares;  
Alertas gestuais e sonoros;  
Jogos de imitação;  
Uso de manuais de exercícios ensino em grupo para realizar trabalho de articulação, virtuosismo e afinação;  
Isolamento de passagens com repetição das mesmas em diferentes velocidades (progressivamente), diferentes articulações e diferentes variações na ordem das notas;  
Anotação de indicações importantes nas partituras;  
Percepção através de resolução de problemas nomeadamente ao nível de afinação e homogeneidade de articulação;  
Estímulo através do reforço positivo e do elogio.

### Comentários/Reflexão

Trabalharam-se pormenores dos andamentos “Introdução” e “Pas de trois” da “Pequena Suite do Bailado Alfama” de Joly Braga Santos/ed. André Granjo. A maior parte do tempo foi dedicado à continuação da leitura do “Magnificat” de John Rutter. Para preparação dos Concertos de Páscoa foi feita a leitura da obra “Ave Verum” de Edward Elgar da qual foi feito um arranjo para Orquestra e Coro a partir do original para órgão e coro.

<b>Aulas:</b> 47-48	<b>Data:</b> 18-03-2017
---------------------	-------------------------

### Recursos programáticos

Aquecimento	Peças
Apenas trabalho de afinação	<p>“Pequena Suite de Canções Regionais Portuguesas” de Fernando Lopes-Graça/arr. André Granjo</p> <p>“Introdução” e “Pas de Trois” da “Pequena Suite do Bailado Alfama” de Joly Braga Santos/ed. André Granjo</p> <p>“Magnificat” de John Rutter</p> <p>“Ave Verum” de Edward Elgar/arr. A. Granjo</p>

### Objectivos

Melhorar a qualidade de som do conjunto;  
 Dominar técnica e auditivamente as tonalidades/modos em causa;  
 Melhorar a qualidade da articulação do ensemble;  
 Desenvolver a noção de afinação vertical;  
 Promover a criatividade na interpretação frásica;  
 Promover a motivação intrínseca;  
 Promover a concentração;

### Estratégias

Feedback correctivo;  
 Consciencialização auditiva por feedback do professor e inter-pares;  
 Alertas gestuais e sonoros;  
 Jogos de imitação;  
 Uso de manuais de exercícios ensino em grupo para realizar trabalho de articulação, virtuosismo e afinação;  
 Isolamento de passagens com repetição das mesmas em diferentes velocidades (progressivamente), diferentes articulações e diferentes variações na ordem das notas;  
 Anotação de indicações importantes nas partituras;  
 Percepção através de resolução de problemas nomeadamente ao nível de afinação e homogeneidade de articulação;  
 Estímulo através do reforço positivo e do elogio.

### Comentários/Reflexão

A quantidade de repertório a trabalhar é muito grande e por isso o foco nesta aula acabou por ser o “Magnificat” de John Rutter. O “Ave Verum” de Edward Elgar/arr. André Granjo não apresenta dificuldades de maior, apenas cuidados com afinação, e dado que vai haver um período de estágio para trabalhar o repertório dos concertos de Páscoa, fez-se apenas uma passagem da obra, sem interrupções, com o único objectivo de relembrar os alunos. O mesmo aconteceu com as Ferramentas Pedagógicas que têm estado a ser trabalhadas. No “Magnificat” de John Rutter nota-se que há várias passagens que estão acima das capacidades dos alunos Tomás Tribuna e Henrique Ferreira pelo que será necessário simplificar algumas passagens para as tornar exequíveis para eles. Nota-se um grande espírito de entreatajuda entre todos e, mesmo sem serem estimulados pelo professor, os alunos oferecem sugestões para arcadas e dedilhações para tentar ultrapassar as dificuldades desta obra em particular.

<b>Aulas:</b> 49-50	<b>Data:</b> 25-03-2017
---------------------	-------------------------

### Recursos programáticos

Aquecimento	Peças
Apenas trabalho de afinação	<p>“Pequena Suite de Canções Regionais Portuguesas” de Fernando Lopes-Graça/arr. André Granjo</p> <p>“Introdução” e “Pas de Trois” da “Pequena Suite do Bailado Alfama” de Joly Braga Santos/ed. André Granjo</p> <p>“Magnificat” de John Rutter</p>

### Objectivos

Melhorar a qualidade de som do conjunto;  
 Dominar técnica e auditivamente as tonalidades/modos em causa;  
 Melhorar a qualidade da articulação do ensemble;  
 Desenvolver a noção de afinação vertical;  
 Promover a criatividade na interpretação frásica;  
 Promover a motivação intrínseca;  
 Promover a concentração;  
 Treino de leitura à primeira vista;

### Estratégias

Feedback correctivo;  
 Consciencialização auditiva por feedback do professor e inter-pares;  
 Alertas gestuais e sonoros;  
 Jogos de imitação;  
 Uso de manuais de exercícios ensino em grupo para realizar trabalho de articulação, virtuosismo e afinação;  
 Isolamento de passagens com repetição das mesmas em diferentes velocidades (progressivamente), diferentes articulações e diferentes variações na ordem das notas;  
 Anotação de indicações importantes nas partituras;  
 Percepção através de resolução de problemas nomeadamente ao nível de afinação e homogeneidade de articulação;  
 Estímulo através do reforço positivo e do elogio.

### Comentários/Reflexão

Dada a premência da montagem das obras para a audição interna que se irá realizar na próxima aula e do projecto de Concertos de Páscoa, não se realizou trabalho técnico específico durante o período de aquecimento. O trabalho com a “Pequena Suite de Canções Regionais Portuguesas” de Fernando Lopes-Graça/arr. André Granjo focou-se unicamente em pormenores dos andamentos “Ai, ò ai, meu bem” e “Romance do Mirandum” e numa interpretação corrida de todos os andamentos da suite. Trabalharam-se pormenores do andamento “Pas de trois” da “Pequena Suite do Bailado Alfama” de Joly Braga Santos/ed. André Granjo. A maior parte do tempo foi dedicado à continuação do trabalho na preparação do “Magnificat” de John Rutter

**Aulas:** 51-52

**Data:** 01-04-2017

### Recursos programáticos

#### Aquecimento

Apenas trabalho de afinação

#### Peças

“Pequena Suite de Canções Regionais Portuguesas” de Fernando Lopes-Graça/arr. André Granjo

“Introdução” e “Pas de Trois” da “Pequena Suite do Bailado Alfama” de Joly Braga Santos/ed. André Granjo

“Magnificat” de John Rutter

### Objectivos

Melhorar a qualidade de som do conjunto;

Dominar técnica e auditivamente as tonalidades/modos em causa;

Melhorar a qualidade da articulação do ensemble;

Desenvolver a noção de afinação vertical;

Promover a criatividade na interpretação frásica;

Promover a motivação intrínseca;

Promover a concentração;

Promover a capacidade de resolução de problemas e de adaptação técnica.

### Estratégias

Feedback correctivo;

Consciencialização auditiva por feedback do professor e inter-pares;

Alertas gestuais e sonoros;

Jogos de imitação;

Uso de manuais de exercícios ensino em grupo para realizar trabalho de articulação, virtuosismo e afinação;

Isolamento de passagens com repetição das mesmas em diferentes velocidades

(progressivamente), diferentes articulações e diferentes variações na ordem das notas;

Anotação de indicações importantes nas partituras;

Percepção através de resolução de problemas nomeadamente ao nível de afinação e homogeneidade de articulação;

Estímulo através do reforço positivo e do elogio.

### Comentários/Reflexão

A aula decorreu em ambiente de audição interna com a presença dos orientadores, Professores António Vassalo Lourenço e Luís Cardoso; bem como de alguns encarregados de educação e familiares dos alunos. Por este motivo não se realizou trabalho técnico específico durante o período de aquecimento. As obras interpretadas na audição foram apenas as que diziam respeito às Ferramentas Pedagógicas uma vez que, tendo a audição de final de 2º período sido substituída pelos Concerto de Páscoa, não haveria outra oportunidade de fazer uma apresentação destas obras. O resto da obra foi dedicada ao trabalho de preparação do “Magnificat” de John Rutter sobretudo na busca de formas de simplificar algumas passagens tecnicamente muito exigentes.

### 3º Período

**Aulas:** 53-54

**Data:** 22-04-2017

#### Recursos programáticos

##### Aquecimento

“Treasury of Scales for Band and Orchestra”  
- Leonard B. Smith  
“Strictly Strings, Book 3” - Jacquelyn Dillon  
& James Kjelland

##### Peças

“Dança das Raparigas do Bairro” e “Dança dos rapazes e das raparigas que enchem o largo” da  
“Pequena Suite do Bailado Alfama” de Joly  
Braga Santos/ed. André Granjo

#### Objectivos

Melhorar a qualidade de som do conjunto;  
Dominar técnica e auditivamente as  
tonalidades/modos em causa;  
Melhorar a qualidade da articulação do  
ensemble;  
Desenvolver a noção de afinação vertical;  
Promover a criatividade na interpretação  
frásica;  
Promover a motivação intrínseca;  
Promover a concentração;  
Treino de leitura à primeira vista;

#### Estratégias

Feedback correctivo;  
Consciencialização auditiva por feedback do  
professor e inter-pares;  
Alertas gestuais e sonoros;  
Jogos de imitação;  
Uso de manuais de exercícios ensino em grupo  
para realizar trabalho de articulação,  
virtuosismo e afinação;  
Isolamento de passagens com repetição das  
mesmas em diferentes velocidades  
(progressivamente), diferentes articulações e  
diferentes variações na ordem das notas;  
Anotação de indicações importantes nas  
partituras;  
Percepção através de resolução de problemas  
nomeadamente ao nível de afinação e  
homogeneidade de articulação;  
Estímulo através do reforço positivo e do  
elogio.

#### Comentários/Reflexão

A aula foi a primeira do 3º Período e foi dado muito ênfase ao trabalho dos exercícios técnicos e ainda a uma avaliação das gravações dos Concertos de Páscoa. Foi feita a leitura dos andamentos “Dança das Raparigas do Bairro” e “Dança dos rapazes e das raparigas que enchem o largo” da “Pequena Suite do Bailado Alfama” de Joly Braga Santos/ed. André Granjo. Os compassos de subdivisão mista 11-8, 10-8, 8-8, etc., que aparecem no andamento “Dança dos rapazes e das raparigas que enchem o largo” criaram algumas dificuldades na leitura da obra. Foi também realizado o inquérito aos alunos respeitante a estes dois últimos andamentos da Ferramenta Pedagógica 3.

**Aulas:** 55-56

**Data:** 29-04-2017

### Recursos programáticos

#### Aquecimento

“Treasury of Scales for Band and Orchestra”  
- Leonard B. Smith  
“Strictly Strings, Book 3” - Jacquelyn Dillon  
& James Kjelland

#### Peças

“Dança das Raparigas do Bairro” e “Dança dos rapazes e das raparigas que enchem o largo” da “Pequena Suite do Bailado Alfama” de Joly Braga Santos/ed. André Granjo

### Objectivos

Melhorar a qualidade de som do conjunto;  
Dominar técnica e auditivamente as tonalidades/modos em causa;  
Melhorar a qualidade da articulação do ensemble;  
Desenvolver a noção de afinação vertical;  
Promover a criatividade na interpretação frásica;  
Promover a motivação intrínseca;  
Promover a concentração;

### Estratégias

Feedback correctivo;  
Consciencialização auditiva por feedback do professor e inter-pares;  
Alertas gestuais e sonoros;  
Jogos de imitação;  
Uso de manuais de exercícios ensino em grupo para realizar trabalho de articulação, virtuosismo e afinação;  
Isolamento de passagens com repetição das mesmas em diferentes velocidades (progressivamente), diferentes articulações e diferentes variações na ordem das notas;  
Anotação de indicações importantes nas partituras;  
Percepção através de resolução de problemas nomeadamente ao nível de afinação e homogeneidade de articulação;  
Estímulo através do reforço positivo e do elogio.

### Comentários/Reflexão

A aula foi preenchida com o trabalho de preparação dos andamentos “Dança das Raparigas do Bairro” e “Dança dos rapazes e das raparigas que enchem o largo” da “Pequena Suite do Bailado Alfama” de Joly Braga Santos/ed. André Granjo. No sentido de ajudar na resolução das dificuldades no domínio dos compassos de subdivisão mista (11-8, 10-8, 8-8, etc.) do andamento “Dança dos rapazes e das raparigas que enchem o largo” foi utilizada uma estratégia de ensaio sugerida por Shelley Jagow (Jagow, 2007, P. 187), por ela designada de “*singing and claping*”, e que consiste em ensaiar uma obra ou um excerto da obra recorrendo apenas à vocalização da música como forma de isolar dificuldades de domínio técnico de um instrumento musical das dificuldades de compreensão e domínio dos aspectos musicais como ritmo, articulação, fraseado, etc.

**Aulas:** 57-58

**Data:** 06-05-2017

### Recursos programáticos

#### Aquecimento

“Treasury of Scales for Band and Orchestra”  
- Leonard B. Smith  
“Strictly Strings, Book 3” - Jacquelyn Dillon  
& James Kjelland

#### Peças

“Dança das Raparigas do Bairro” e “Dança dos rapazes e das raparigas que enchem o largo” da  
“Pequena Suite do Bailado Alfama” de Joly Braga Santos/ed. André Granjo

### Objectivos

Melhorar a qualidade de som do conjunto;  
Dominar técnica e auditivamente as tonalidades/modos em causa;  
Melhorar a qualidade da articulação do ensemble;  
Desenvolver a noção de afinação vertical;  
Promover a criatividade na interpretação frásica;  
Promover a motivação intrínseca;  
Promover a concentração;

### Estratégias

Feedback correctivo;  
Consciencialização auditiva por feedback do professor e inter-pares;  
Alertas gestuais e sonoros;  
Jogos de imitação;  
Uso de manuais de exercícios ensino em grupo para realizar trabalho de articulação, virtuosismo e afinação;  
Isolamento de passagens com repetição das mesmas em diferentes velocidades (progressivamente), diferentes articulações e diferentes variações na ordem das notas;  
Anotação de indicações importantes nas partituras;  
Percepção através de resolução de problemas nomeadamente ao nível de afinação e homogeneidade de articulação;  
Estímulo através do reforço positivo e do elogio.

### Comentários/Reflexão

A aula foi preenchida com o trabalho de preparação dos andamentos “Dança das Raparigas do Bairro” e “Dança dos rapazes e das raparigas que enchem o largo” da “Pequena Suite do Bailado Alfama” de Joly Braga Santos/ed. André Granjo. No sentido de procurar desenvolver uma maior autonomia dos alunos recorreu-se novamente à estratégia do “*Scramble Rehearsal*”. É de assinalar que os alunos estão muito mais confortáveis com as trocas de compasso da “Dança dos rapazes e das raparigas que enchem o largo” percebendo-se que a maior parte deles já incorporou o carácter dançante destas trocas.



**Aulas:** 59-60

**Data:** 13-05-2017

### Recursos programáticos

#### Aquecimento

Apenas rotinas de afinação.

#### Peças

“Princess Leia’s Theme” e “The Imperial March” da suite “The Star Wars Epic” de John Williams/arr. Robert Smith

“Dança das Raparigas do Bairro” e “Dança dos rapazes e das raparigas que enchem o largo” da “Pequena Suite do Bailado Alfama” de Joly Braga Santos/ed. André Granjo

### Objectivos

Melhorar a qualidade de som do conjunto;

Dominar técnica e auditivamente as tonalidades/modos em causa;

Melhorar a qualidade da articulação do ensemble;

Desenvolver a noção de afinação vertical;

Promover a criatividade na interpretação frásica;

Promover a motivação intrínseca;

Promover a concentração;

Treino de leitura à primeira vista.

### Estratégias

Feedback correctivo;

Consciencialização auditiva por feedback do professor e inter-pares;

Alertas gestuais e sonoros;

Jogos de imitação;

Uso de manuais de exercícios ensino em grupo para realizar trabalho de articulação, virtuosismo e afinação;

Isolamento de passagens com repetição das mesmas em diferentes velocidades

(progressivamente), diferentes articulações e diferentes variações na ordem das notas;

Anotação de indicações importantes nas partituras;

Percepção através de resolução de problemas nomeadamente ao nível de afinação e homogeneidade de articulação;

Estímulo através do reforço positivo e do elogio.

### Comentários/Reflexão

Como forma de envolver os alunos na escolha do repertório a trabalhar nas aulas, foi posta à votação dos alunos, mediante consulta de partituras e audição de gravações, qual a obra que gostariam de interpretar na audição final do 3º período. As obras para escolha eram todas adaptações de bandas sonoras de filmes conhecidos. A maioria escolheu a suite “The Star Wars Epic” de John Williams/arr. Robert Smith. Procedeu-se, pois, à leitura dos dois primeiros andamentos desta suíte. O resto da aula foi preenchido com o trabalho de preparação dos andamentos “Dança das Raparigas do Bairro” e “Dança dos rapazes e das raparigas que enchem o largo” da “Pequena Suite do Bailado Alfama” de Joly Braga Santos/ed. André Granjo.

<b>Aulas:</b> 61-62	<b>Data:</b> 20-05-2017
---------------------	-------------------------

### Recursos programáticos

<b>Aquecimento</b>	<b>Peças</b>
Apenas rotinas de afinação.	"Brandenburg Sinfonia, Cantata No. 174" de Johann Sebastian Bach

### Objectivos

Melhorar a qualidade de som do conjunto e a sua adequação à interpretação historicamente informada;  
 Dominar técnica e auditivamente as tonalidades em causa e as particularidades dos sistemas de afinação não temperados;  
 Trabalhar aspectos específicos de articulação do período Barroco;  
 Sensibilizar para a importância da interpretação frásica interpretação historicamente informada do repertório Barroco;  
 Promover a motivação intrínseca;  
 Treino de leitura à primeira vista.

### Estratégias

Feedback correctivo;  
 Consciencialização auditiva por feedback do professor e inter-pares;  
 Alertas gestuais e sonoros;  
 Jogos de imitação;  
 Demonstração prática de noções de interpretação musical com princípios da Uso de manuais de exercícios ensino em grupo para realizar trabalho de articulação, virtuosismo e afinação;  
 Isolamento de passagens com repetição das mesmas em diferentes velocidades (progressivamente), diferentes articulações e diferentes variações na ordem das notas;  
 Estímulo através do reforço positivo e do elogio.

### Comentários/Reflexão

A aula foi inteiramente dedicada ao workshop sobre interpretação de música Barroca sob orientação da Violonista Raquel Massadas. Começou com uma exposição de carácter teórico-prático sobre as diferenças entre instrumentos do período Barroco e os actuais e como isso influencia sonoridade, articulação, afinação, etc. Recorrendo a demonstração prática, a Raquel ilustrou diferentes formas de interpretar os temas principais da obra em estudo uns mais de acordo com as noções da interpretação historicamente informada e outras sem esse tipo de preocupações. Posteriormente trabalhou com o grupo de forma a procurar incorporar algumas das noções que havia discutido para criar uma interpretação da obra mais consentânea com o conhecimento actual sobre as práticas musicais do Barroco.

**Aulas:** 63-64

**Data:** 27-05-2017

### Recursos programáticos

#### Aquecimento

Apenas rotinas de afinação.

#### Peças

“The Star Wars Epic” de John Williams/arr. Robert Smith  
 “Dança das Raparigas do Bairro” e “Dança dos rapazes e das raparigas que enchem o largo” da “Pequena Suite do Bailado Alfama” de Joly Braga Santos/ed. André Granjo

### Objectivos

Melhorar a qualidade de som do conjunto;  
 Dominar técnica e auditivamente as tonalidades/modos em causa;  
 Melhorar a qualidade da articulação do ensemble;  
 Desenvolver a noção de afinação vertical;  
 Promover a criatividade na interpretação frásica;  
 Promover a motivação intrínseca;  
 Promover a concentração;

### Estratégias

Feedback correctivo;  
 Consciencialização auditiva por feedback do professor e inter-pares;  
 Alertas gestuais e sonoros;  
 Jogos de imitação;  
 Uso de manuais de exercícios ensino em grupo para realizar trabalho de articulação, virtuosismo e afinação;  
 Isolamento de passagens com repetição das mesmas em diferentes velocidades (progressivamente), diferentes articulações e diferentes variações na ordem das notas;  
 Anotação de indicações importantes nas partituras;  
 Percepção através de resolução de problemas nomeadamente ao nível de afinação e homogeneidade de articulação;  
 Estímulo através do reforço positivo e do elogio.

### Comentários/Reflexão

A aula iniciou-se com a leitura do andamento que faltava da suite “The Star Wars Epic” de John Williams/arr. Robert Smith: “Star Wars Main Title”. O trabalho de preparação da “Pequena Suite do Bailado Alfama” de Joly Braga Santos/ed. André Granjo foi sobretudo dedicado a aspectos de musicalidade uma vez que os aspectos técnicos essenciais estão dominados faltando apenas ganhar rotina. Uma vez que foi oficialmente a última aula da Prática de Ensino Supervisionada e estando a ser observada pelos dois orientadores, decidiu-se, após uma curta pausa, interpretar os dois andamentos da “Pequena Suite do Bailado Alfama” como se de uma apresentação pública se tratasse. Notaram-se ainda alguns momentos de instabilidade em termos de andamento e falta de acerto de determinadas passagens que poderão ser ainda trabalhadas nas aulas que faltam até à audição final do período.

<b>Aulas:</b> 65-66	<b>Data:</b> 10-06-2017
---------------------	-------------------------

### Recursos programáticos

Aquecimento	Peças
Apenas rotinas de afinação.	<p>“The Star Wars Epic” de John Williams/arr. Robert Smith</p> <p>“Dança das Raparigas do Bairro” e “Dança dos rapazes e das raparigas que enchem o largo” da “Pequena Suite do Bailado Alfama” de Joly Braga Santos/ed. André Granjo</p>

### Objectivos

Melhorar a qualidade de som do conjunto;  
 Dominar técnica e auditivamente as tonalidades/modos em causa;  
 Melhorar a qualidade da articulação do ensemble;  
 Desenvolver a noção de afinação vertical;  
 Promover a criatividade na interpretação frásica;  
 Promover a motivação intrínseca;  
 Promover a concentração;

### Estratégias

Feedback correctivo;  
 Consciencialização auditiva por feedback do professor e inter-pares;  
 Alertas gestuais e sonoros;  
 Jogos de imitação;  
 Uso de manuais de exercícios ensino em grupo para realizar trabalho de articulação, virtuosismo e afinação;  
 Isolamento de passagens com repetição das mesmas em diferentes velocidades (progressivamente), diferentes articulações e diferentes variações na ordem das notas;  
 Anotação de indicações importantes nas partituras;  
 Percepção através de resolução de problemas nomeadamente ao nível de afinação e homogeneidade de articulação;  
 Estímulo através do reforço positivo e do elogio.

### Comentários/Reflexão

O trabalho realizado nesta aula, que foi uma reposição da aula que deveria ter ocorrido a 3 de Junho, foi inteiramente destinado a trabalhar pormenores na suite “The Star Wars Saga” de John Williams no sentido de a preparar para a audição final. Nos dois andamentos da “Pequena Suite do Bailado Alfama” de Joly Braga Santos/ed. André Granjo a preocupação foi apenas a de tocar para ganhar consistência com pouco trabalho sobre pormenores.

**Aulas:** 67-68

**Data:** 17-06-2017

### Recursos programáticos

#### Aquecimento

Apenas rotinas de afinação.

#### Peças

“The Star Wars Epic” de John Williams/arr. Robert Smith  
 “Dança das Raparigas do Bairro” e “Dança dos rapazes e das raparigas que enchem o largo” da “Pequena Suite do Bailado Alfama” de Joly Braga Santos/ed. André Granjo

### Objectivos

Melhorar a qualidade de som do conjunto;  
 Dominar técnica e auditivamente as tonalidades/modos em causa;  
 Melhorar a qualidade da articulação do ensemble;  
 Desenvolver a noção de afinação vertical;  
 Promover a criatividade na interpretação frásica;  
 Promover a motivação intrínseca;  
 Promover a concentração;

### Estratégias

Feedback correctivo;  
 Consciencialização auditiva por feedback do professor e inter-pares;  
 Alertas gestuais e sonoros;  
 Jogos de imitação;  
 Uso de manuais de exercícios ensino em grupo para realizar trabalho de articulação, virtuosismo e afinação;  
 Isolamento de passagens com repetição das mesmas em diferentes velocidades (progressivamente), diferentes articulações e diferentes variações na ordem das notas;  
 Anotação de indicações importantes nas partituras;  
 Percepção através de resolução de problemas nomeadamente ao nível de afinação e homogeneidade de articulação;  
 Estímulo através do reforço positivo e do elogio.

### Comentários/Reflexão

A primeira parte da aula foi dedicada a algum trabalho de pormenor na suite “The Star Wars Epic” de John Williams/arr. Robert Smith e na interpretação corrida dos dois andamentos da “Pequena Suite do Bailado Alfama” de Joly Braga Santos/ed. André Granjo. A segunda parte da aula foi dedicada a um exercício de auto-avaliação por parte dos alunos e ao preenchimento online da questão sobre a curiosidade e autonomia dos alunos na procura de música dos compositores trabalhados nas Ferramentas Pedagógicas ao longo do ano lectivo.



## **Organização de Actividades**

### **Visita de Estudo à Casa da Música**

#### **Parágrafo explicativo**

A experiência de ouvir ao vivo um artista de grande nível a interpretar uma obra conhecida acarreta mais valias em termos motivacionais (Pitts, 2007, p. 769). Tendo em conta esta evidência, organizou-se uma visita à Casa da Música para assistir a um concerto comentado onde foi interpretada a Sinfonia Nº 41 em Dó Maior, “Júpiter”, KV. 551, de W. A. Mozart, pela Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música com comentários do professor Mário Azevedo.

#### **Breve comentário**

Por se ter realizado ao domingo de manhã, fora do horário habitual das aulas de orquestra, nem todos os alunos puderam participar nesta actividade que ainda assim contou com a participação de 28 dos 36 alunos que frequentam as duas orquestras.

Por questões logísticas, de disponibilidade dos alunos, esta actividade inicialmente prevista para 19 de Março acabou por ser antecipada para 29 de Janeiro.

No sentido de procurar maximizar o potencial pedagógico desta actividade, a obra em questão, Sinfonia Nº 41 de Mozart, foi trabalhada em contexto de aula durante algumas sessões para dar aos alunos a possibilidade de a conhecerem mais aprofundadamente, criando desta forma uma certa expectativa quanto ao concerto a que iriam assistir.

No final do concerto os alunos puderam privar com alguns músicos da orquestra e chegaram mesmo a colocar questões sobre arcadas e dedilhações de passagens concretas.

### **“Tocar Barroco” - Workshop com a violetista Raquel Massadas**

#### **Parágrafo explicativo**

A interpretação historicamente informada e com instrumentos da época é hoje uma prática amplamente disseminada e debatida no meio artístico. Para além disso, o contacto com

instrumentos antigos e com formas de tocar de outras épocas representa uma oportunidade pedagógica interessante uma vez que ajuda a perceber de que forma os instrumentos e as técnicas de tocar evoluíram ao longo da história.

Para realizar este pequeno workshop convidou-se a violetista Raquel Massadas, natural de Fermentelos, Águeda.

A Raquel iniciou a aprendizagem musical aos 4 anos de idade. Aos 10 anos ingressou no Conservatório de Música de Aveiro onde estudou violino tendo prosseguido os seus estudos superiores na Academia Nacional Superior de Orquestra em Lisboa. Posteriormente estudou na *Northwestern University* em Chicago, e depois em Londres com Itzhak Rashkovsky e Simon Rowland-Jones no *Royal College of Music*. Depois de uma carreira profissional que incluiu a Orquestra Filarmónica da Malásia e a Orquestra Gulbenkian, Raquel começou os seus estudos em música antiga trabalhando com Richard Gwilt e Enrico Onofri e depois com Elizabeth Wallfisch. A Raquel foi membro da Orquestra Barroca da União Europeia, dirigida por Lars Ulrik Mortensen e apresentou-se já em concertos não só na Europa como também na China, Japão, Austrália, Nova Zelândia, Malásia, Singapura, México e EUA. Participou em diversas gravações para etiquetas como Sony, cpo, Harmonia Mundi, Enja Records, Signum Classics, Berlin Classics e Naxos. Toca regularmente com a *Freiburger Barock Orchestre*, *Akademie für Alte Musik Berlin*, *Vox Luminis*, *L'Arpeggiata*, *Ensemble Deutsche Hofmusik* e Os Músicos do Tejo. É membro fundador do *Coríntio Ensemble* e membro do *Barocksolisten München*, Orquestra Barroca Casa da Música e *Dresdner Festspielorchester*.

A proposta feita à Raquel passou por uma apresentação sobre a viola barroca e os diferentes tipos de arcos usados ao longo dos tempos e trabalho prático de ensaio e de interpretação da obra "Brandenburg Sinfonia, Cantata No. 174" de Bach.

Por razões de agenda da formadora, esta actividade inicialmente programada para o dia 29 de Abril acabou por se realizar apenas no dia 20 de Maio.



## Breve comentário

Como já referido, o Workshop decorreu em duas partes. Na primeira parte a Raquel falou sobre questões da evolução da Viola e dos seus arcos, tendo incentivados os alunos das cordas a experimentarem os diversos arcos que ela trouxe para exemplificar: arcos Renascentista, Barroco e Clássico. Falou sobre questões de interpretação de dinâmica e de articulação no Barroco e de nuances de fraseado típicas desse período. Recorrendo a demonstrações práticas, ilustrou diferentes formas de abordar os temas principais da obra em estudo. Demonstrou diferenças na forma de interpretar de acordo com as noções da interpretação historicamente informada e outras sem esse tipo de preocupações tendo recorrido ainda a exemplos de gravações da obra. Posteriormente trabalhou com o grupo de forma a procurar incorporar algumas das noções que havia discutido para criar uma interpretação da obra mais consentânea com o conhecimento actual sobre as práticas musicais do Barroco.



Figura 28 - A Orquestra de Cordas da EAB no final do *workshop* de interpretação de música barroca com a violista Raquel Massadas

O *feedback* dos alunos foi muito positivo e em termos práticos conseguiram produzir, no final do workshop, uma interpretação substancialmente diferente da inicial mostrando claramente uma preocupação na interpretação, sobretudo da articulação, dinâmica e fraseado, que correspondeu às ideias musicais apresentadas pela Raquel.

## **Curso de Direcção**

### **Parágrafo explicativo**

Inicialmente esta actividade estava programada para ser uma actividade em que o estagiário deveria participar activamente, mas acabou por ser uma actividade cuja organização ficou a seu cargo.

No decorrer do 1º período a Escola Superior de Educação de Coimbra solicitou ajuda na realização de um curso de iniciação à direcção de orquestras de sopros em que participariam o estagiário e o orientador cooperante.

Esta actividade, inicialmente planeada para decorrer em duas sessões nos dias 21 e 22 de Janeiro, acabaria por se tornar numa formação de maiores dimensões que decorreu em 13 sessões entre 18 de Janeiro e 29 de Maio.

### **Breve comentário**

O curso desenvolvido em parceria com a Escola Superior de Educação de Coimbra foi planeado tendo em conta os seguintes objectivos gerais:

- Desenvolver as competências básicas ao nível de técnica gestual de direcção;
- Estudar partituras e preparar o ensaio;
- Organização do trabalho de ensaio.
- Desenvolver a capacidade do uso do gesto e da linguagem corporal para coordenar e inspirar a interpretação musical de um grupo de instrumentistas.
- Potenciar o conhecimento dos instrumentos musicais, das suas características acústicas, extensão, capacidade sonora, transposição e limitações.
- Desenvolver a capacidade de análise musical orientada para a interpretação musical e para uma efectiva organização do trabalho de ensaio.

- Desenvolver a capacidade de pesquisa e escolha de repertórios com base em critérios de disponibilidade de instrumentistas, grau de desenvolvimento técnico dos mesmos, objectivos pedagógicos e qualidade artística.
- Desenvolver competências básicas ao nível de adaptação de obras musicais para um agrupamento instrumental específico com recurso a técnicas de arranjo e re-orquestração.

Para dar resposta a estes objectivos foi desenhado um plano de formação teórico-prático com os seguintes conteúdos genéricos e cargas horárias:

Módulos		Horas		
		PL	TP	Total
I	Padrões de direcção e suas variantes	1	3	4
II	Organologia	1	3	4
III	Aplicação dos padrões de direcção em exemplos práticos	7	1	8
IV	O trabalho de análise formal de obras musicais e sua aplicação na preparação e estudo de partituras	7	1	8
V	Repertórios - que tocar, como escolher e onde pesquisar	1	2	3
VI	Instrumentação e arranjos	4	4	8
VII	Trabalho prático de ensaio e de preparação de um concerto	17	0	17
Totais:		38 (73%)	14 (27%)	52

O curso ultrapassou as expectativas iniciais em termos de frequência e de envolvimento da comunidade tendo sido frequentado por 16 alunos e contou ainda com a colaboração da Orquestra de Sopros de Coimbra, a Phylharmonica Ançanense e a Associação Musical da Pocariça que ajudaram a assegurar as sessões laboratoriais dos formandos.

## **Participação activa em acções realizadas no âmbito do Estágio**

Uma das actividades inscrita no Plano Anual de Formação correspondia à preparação e direcção das Orquestras de Cordas em Sopros na Audição de Natal. Por ser uma audição, esta actividade será descrita abaixo, na secção dedicada a audições de final de período.

### **Colaboração na preparação e realização do espectáculo “Magnificat: Concertos de Páscoa 2017”**

#### **Parágrafo explicativo:**

Durante o 1º período do ano lectivo foi equacionada a realização de um projecto conjunto que envolvesse a EAB e o Conservatório de Música de Águeda (CMA). Após diversas reuniões, ficou decidido que se realizaria um espectáculo no final do 2º período, durante a interrupção lectiva da Páscoa, onde seria interpretada a obra *Magnificat* do compositor britânico John Rutter.

Para completar o programa dos concertos escolheu-se ainda o moteto *Ave Verum Corpus* de Edward Elgar. A realização deste projecto implicava um trabalho de leitura e ensaio das obras no decorrer das aulas do segundo período, sendo que a preparação final ocorreria em regime de trabalho intensivo durante os dias 5, 6 e 7 de Abril. Os concertos, um no concelho de Oliveira do Bairro e outro no de Águeda, decorreram na noite dos dias 7 e 8, respectivamente. Esta foi uma actividade de grande dimensão que não estava inscrita no Plano Anual de Formação.



Figura 29 - Cartaz do espetáculo "Magnificat" realizado em parceria com o Conservatório de Música de Águeda

### Breve comentário

Em termos de motivação para os alunos da orquestra da EAB, esta produção foi muito importante uma vez que permitiu a montagem de uma obra de grandes dimensões envolvendo, entre cantores e instrumentistas, grande parte das duas comunidades escolares.

A colaboração neste evento foi extensiva e incluiu todo o trabalho de preparação das Orquestras da EAB, o trabalho de transcrição para orquestra do *Ave Verum* de Elgar a partir do original para coro e órgão e ainda a colaboração como cantor no coro, para reforço das vozes masculinas.

## **Colaboração no Espectáculo “Canta-me como foi: o 25 de Abril”**

### **Parágrafo explicativo**

Desde 2014 que se realiza em Oliveira do Bairro, no Quartel das Artes, um festival de música com a participação das mais diversas estruturas ou solistas que se dedicam à prática musical. Este Festival, intitulado MOB, pretende ser um espaço para mostrar ao público o trabalho desenvolvido por solistas profissionais do Concelho bem como de estruturas que se dedicam à prática musical nas mais diferentes áreas. Participam solistas clássicos e de jazz, os grupos corais do concelho, as *Bandas Filarmónicas*, os ranchos e agrupamentos etnográficos e outros agrupamentos musicais *ad hoc*. Como estrutura de importância central no panorama musical do Concelho, também a EAB é chamada a participar. Este ano, como o tema sugerido pela direcção do festival era “Liberdade” foi solicitado à EAB que fizesse uma reposição do espectáculo “Canta-me Como Foi IV: o 25 de Abril” que se realizou na tarde do feriado do dia 25 de Abril.

Os espectáculos “Canta-me Como Foi” são já uma série de 6 produções da EAB num registo mais próximo do entretenimento, desenhados para apresentação no evento “Expobairrada” promovido anualmente pela Câmara Municipal de Oliveira do Bairro na segunda semana de Julho. Estes espectáculos envolvem uma *big band* constituída por alunos e professores da EAB, um coro composto em média por 30 a 40 alunos e contam ainda com a participação de professores como cantores. No espectáculo colabora ainda a classe de dança da EAB no desenvolvimento de coreografias e movimentação de palco. O espectáculo do 25 de Abril foi composto por canções de diversos cantautores representativos daquilo que se convencionou designar como “canção de intervenção”: Zeca Afonso, José Mário Branco, Sérgio Godinho, etc.

### **Breve Comentário**

A participação nesta produção ocorreu sob a forma de colaboração nos ensaios de preparação, colaboração na montagem de palco e produção do espectáculo e ainda na

interpretação, como cantor solista, dos temas “Venham mais cinco” de Zeca Afonso e “A cantiga é uma arma” de José Mário Branco.

Estes espectáculos de carácter mais ligeiro e pensados para palcos exteriores acabam por ser uma mais valia em termos de experiência musical para os alunos pois obriga-os a sair da sua zona de conforto e a actuar num ambiente completamente diferente daquilo que acontece nas audições e recitais da escola.



Figura 30 - Flyer de divulgação do espectáculo "Canta-me como foi o 25 de Abril"

## Audições de final de período

Em todos os períodos e como momento de avaliação pontual, organizam-se audições das diferentes turmas de Música de Conjunto existentes na EAB. Para além de ser um momento de avaliação é um momento em que os alunos podem mostrar o trabalho desenvolvido ao longo do período para um público composto por familiares, professores, amigos e colegas. Estas audições são ainda momentos em que se fortalecem laços de amizade e de companheirismo dentro dos grupos e da própria escola.

### 1º Período

A audição do 1º período, também designada como *Audição de Natal*, decorreu no Salão Cultural da Associação de Melhoramentos da Mamarrosa no dia 19 de Dezembro pelas 19h00. A escolha da Vila da Mamarrosa para a realização desta audição pretendeu ser também uma homenagem da EAB à Banda Filarmónica da Mamarrosa que, em 2016, celebrou o seu centésimo aniversário. As Orquestras de Sopros e de Cordas da EAB participaram em conjunto, como é habitual, tendo interpretado:

**Prelúdio I** – António Victorino d’Almeida/arr. André Granjo

**West Side Story Selection** – Leonard Bernstein/arr. Jan van der Goot

### 2º Período

Devido à realização do projecto de concerto da Páscoa em parceria com o CMA e dado o envolvimento que este projecto implicou em termos de alunos, professores e colaboradores da EAB, foi decidido que não se realizaria uma audição das turmas de música de conjunto no final do 2º período. Ainda assim, e para fazer a avaliação do trabalho das Orquestras durante este período e o trabalho específico de preparação da Ferramenta Pedagógica 2, *Pequena Suite de Canções Regionais Portuguesas*, foi organizada uma pequena audição das Orquestras que decorreu no Auditório da EAB ao final da manhã de dia 1 de Abril, horário habitual das aulas das Orquestras, que foi presenciado por alguns familiares dos alunos e pelos orientadores cooperante e principal. Desta audição constou não só a *Pequena Suite de Canções Regionais Portuguesas* como ainda os andamentos “Introdução” e “Pas de trois” da *Pequena Suite do Bailado “Alfama”* (Ferramenta Pedagógica 3) que já estava também a ser



preparada uma vez que se sabia da exiguidade em termos de número de aulas alocadas para o 3º período deste ano lectivo. Assim, o repertório apresentado foi:

**Pequena Suite do Bailado “Alfama” – Joly Braga Santos**

*Introdução*

*Pas de trois*

**Pequena Suite de Canções Regionais Portuguesas – Fernando Lopes-Graça**

*O milho da nossa terra*

*Ai, ó, ai, meu bem*

*Romance do Mirandum*

*Canta, camarada canta*

**3º Período**

A audição de final do 3º período das turmas de música de conjunto acabaria por se realizar já fora do período de vigência da PES, no dia 19 de Junho. Esta audição realizou-se no Auditório da EAB pelas 19h00 e nela participaram as orquestras, interpretando:

**Pequena Suite do Bailado “Alfama” – Joly Braga Santos**

*Dança das raparigas do bairro*

*Dança dos rapazes e raparigas que enchem o largo*

**Star Wars Epic – John Williams**

*Princess Leia’s Theme*

*Imperial March and Forest Battle*

*Star Wars Theme*



## Auto-avaliação

O estágio realizado na Escola de Artes da Bairrada ao longo do ano letivo de 2016/2017 foi para mim uma oportunidade de desenvolver um trabalho orientado para dar resposta a um projecto de investigação sem colocar em causa os objectivos pedagógicos da disciplina de música de conjunto e o que o Projeto Educativo da EAB preconiza para os seus alunos.

No início do ano letivo foi criado um Plano de Atividades que foi totalmente realizado, apesar de algumas das atividades inscritas terem sido recalendarizadas devido a factores internos da Escola ou dos parceiros necessário à sua realização. Para além destas actividades calendarizadas, outras foram sendo acrescentadas à medida que as Orquestras da EAB foram sendo solicitadas pela comunidade Escolar ou à medida que as mais valias da minha formação foram sendo úteis para o desenvolvimento de projectos fosse na Escola ou em parceria com ela. A experiência anterior de trabalho com orquestras de jovens mostrou-se fundamental para o bom funcionamento da PES e permitiu-me desenvolver o meu trabalho com um grau de autonomia que me deu ao mesmo tempo muita margem de manobra mas também muita responsabilidade.

Uma das novidades para a minha forma habitual de trabalhar foi a de ter de pensar um pouco mais na estrutura das aulas e fazer um planeamento mais cuidado ao longo dos diferentes períodos por forma a dar resposta às exigências pedagógicas do programa da disciplina, das diferentes actividades em que as Orquestras da EAB foram chamadas a participar e conseguir ainda desenvolver o meu projecto das Ferramentas Pedagógicas. Em relação à elaboração de planificações de aula, foi importante constatar que nem tudo o que se planeia pode ser realizado na aula e que podemos/devemos sempre mudar as estratégias e os conteúdos consoante as dificuldades que possam surgir. Foi interessante a procura e aplicação de novas técnicas, exercícios e estratégias para levar os alunos a evoluírem, ultrapassando não só as suas dificuldades individuais como a sua capacidade de actuar em conjunto. A aplicação das Ferramentas Pedagógicas e o inquérito realizado nesse âmbito permitiu-me vivenciar directamente, de forma muito prática e concreta, de que modo as aspirações, gostos, e o desenvolvimento técnico e motivacional dos alunos interfere ou potencia a sua aprendizagem musical integrados num grupo.

Considero que o trabalho que desenvolvi ao longo deste ano letivo foi bastante positivo, notando-se evolução positiva no desenvolvimento dos alunos e das turmas como um todo.

Considero que foi uma mais valia ter conseguido implementar o meu projecto das Ferramentas Pedagógicas ao longo da PES pois foi um óptimo complemento ao restante repertório trabalhado pelas turmas e teve boa aceitação por parte dos alunos, direcção pedagógica e restantes colegas docentes.

Foi uma etapa especial e importante que me permite agora encarar o meu futuro como professor com um outro tipo de experiência e com uma motivação renovada que só foi possível graças à colaboração de toda a estrutura da EAB, e dos meus orientadores.

## Referências bibliográficas

### Parte I

- Adler, S. (2002). *The Study of Orchestration* (3rd Edition ed.). New York: W. W. Norton & Company.
- Allsup, R. E. (2010). Choosing Music Literature. In H. F. Abeles & L. A. Custodero (Eds.), *Critical Issues in Music Education*. New York: Oxford University Press.
- Artaud, P.-Y. (1996). *À propos de pédagogie*. Paris: Gérard Billaudot.
- Bizet, G. (1985). Farandole, from *L'Arlesienne Suite No. 2* (M. Isaac, arr.). Van Nuys, CA: Alfred Music Publishing. (Originally published in 1879) (Composed in 1872)
- Blatter, A. (1997). *Instrumentation and orchestration*: Schirmer Books.
- Brahms, J. (1856). Lass dich nur nichts nicht dauren [Let Nothing Ever Grieve Thee], from *Geistliches Lied, Op. 30*
- Brahms, J. (2006). Lass dich nur nichts nicht dauren [Let Nothing Ever Grieve Thee], from *Geistliches Lied, Op. 30* (J. Brubaker, arr.). Van Nuys: Alfred Publishing Co. (Composed in 1856)
- Cacavas, J., & Kaplan, S. (1993). *The art of writing music : a practical book for composers and arrangers of instrumental, choral, and electronic music as applied to publication, films, television, recordings, and schools*. Van Nuys, CA: Alfred Pub. Co.
- Csikszentmihalyi, M. (1997). *Finding Flow: The Psychology of Engagement with Everyday Life*. New York: Basic Books.
- d'Almeida, A. V. (1955). Prelúdio I, from *4 Prelúdios*. Lisboa: Edição de Autor
- Dalby, J. B., & Wright, K. A. (1966). *School and Amateur Orchestras*. Oxford: Pergamon Press.
- Debussy, C. (1910). La Fille aux Cheveux de Lin, from *Preludes*. Paris: Durand et Cie. (Originally published in 1910)
- Debussy, C. (2009). La Fille aux Cheveux de Lin [The Girls with the Flaxen Hair], from *Preludes* (R. Phillippe, arr.). Paris: Durand et Cie. (Originally published in 1910)
- Debussy, C. (2013). La Cathédrale Engloutie [The Sunken Cathedral], from *Preludes* (T. Laughlin, arr.) (Vol. 1). Paris: Durand et Cie.
- Dukas, P. (2002). *The Sorcerer's Apprentice* (A. Balent, arr.). New York, NY: Carl Fisher (Composed in 1897)

- Fonseca, A. (2014). *A importância da prática de orquestra no ensino especializado da música: implicações no âmbito da motivação para a aprendizagem instrumental*. (Doutoramento), Universidade de Aveiro,
- Forsyth, C. (1920). *Choral Orchestration*. New York: The H. W. Gray Co.
- Forsyth, C. (1982). *Orchestration*. New York: Dover Publications.
- Gipson, A. M. (2005). Group Lessons = Positive Results. *American Music Teacher*, 55(3), 18-21.
- A Graded List of Orchestral Music for School and Amateur Orchestras*. (1961). Little Benslow Hills, Hitchin, Herts: Rural Music Schools Association.
- Hallam, S. (1998). *Instrumental Teaching: A Practical Guide to Better Teaching and Learning*. Jordan Hill, Oxford: Heinemann Educational.
- Holst, G. (1916). Jupiter - the Bringer of Jolity, from *The Planets*, Op. 32. London: Boosey & Hawkes
- Holst, G. (2005). Jupiter - the Bringer of Jolity, from *The Planets*, Op. 32 (R. Ling, arr.). Tewkesbury: Goodmusic Publishing (Composed in 1916)
- Ippolitov-Ivanov, M. (1979). Procession of the Sardar, from *Caucasian Sketches, Suite No. 1* (M. A. Wolfe, arr.). Orind, CA: Wynn Music (Composed in 1894)
- Kennan, K., & Grantham, D. (2002). *Technique of Orchestration*. New Jersey: Prentice Hall.
- Lopes-Graça, F. (1943). O Milho da Nossa Terra, from *Canções Regionais Portuguesas*, Op. 39
- Lopes-Graça, F. (1948a). Ai, ó ai, meu bem, from *Canções Regionais Portuguesas*, Op. 39
- Lopes-Graça, F. (1948b). Romance de Mirandum, from *Canções Regionais Portuguesas*, Op. 39
- Lopes-Graça, F. (1949). Canta, Camarada Canta, from *Canções Regionais Portuguesas*, Op. 39
- McPherson, G. (2009). *Playing together in ways that cater for and fulfill student musicians' psychological needs*. Paper presented at the International Symposium on Performance Science, Auckland, New Zealand.
- Mozart, W. A. (1980). Overture, from *La Clemenza di Tito*, K.621 (M. Isaac, arr.). Van Nuys, CA: Alfred Publishing Co. (Composed in 1791)
- Oboussier, P. (1977). *Arranging music for young players: a handbook on basic orchestration*. London: Oxford University Press.

- Pitts, S. E. (2007). *Music Beyond School: Learning through Participation*. In L. Bresler (Ed.), *International Handbook of Research in Arts Education*. Dordrecht: Springer.
- Read, G. (1979). *Music Notation: A Manual of Modern Practice*. Taplinger Publishing Company.
- Reynolds, H. R. (2000). Repertoire Is the Curriculum. *Music Educators Journal*, 87(1), 31-33. doi:10.2307/3399675
- Santos, J. B. (2010). *Alfama* (Á. Cassuto, ed.). Lisboa: AVA Musical Editions (Composed in 1956)
- Stravinsky, I. (1969). *Berceuse and Finale [The Firebird]*, from *I'Oiseaux de Feu* (M. Isaac, arr.). Van Nuys, CA: Alfred Music Publishing. (Originally published in 1919) (Composed in 1910)
- Stravinsky, I. (1989). *I'Oiseau de Feu* (C. McAlister, ed.) (Second ed.). [Full Score]. Boca Raton, FL: Masters Music Publications. (Originally published in 1919) (Composed in 1910)
- Whitacre, E. (2000). *Lux Aurumque* (Choir ed.). Milwaukee, WI: Hal Leonard
- Whitacre, E. (2015). *Lux Aurumque* (Orchestra ed.). Milwaukee, WI: Hal Leonard
- Wiggins, J. (2001). *Teaching for musical understanding*. New York: McGraw-Hill.
- Zellner, R. M. (2011). *A Study of the Relationship Between Instrumental Music Education and Critical Thinking in 8th- and 11th-Grade Students*. Boca Raton, Florida: Dissertation.com.

## Parte II

- Colson, J. F. (2012). *Conducting and Rehearsing the Instrumental Music Ensemble: Scenarios, Priorities, Strategies, Essentials, and Repertoire*. PlymouthS: Scarecrow Press.
- Colwell, R., & Hewitt, M. (2014). *Teaching of Instrumental Music* (4th ed.). Essex: Pearson Education.
- Corporon, E. M. (2010). The Quantum Conductor. In R. B. Miles (Ed.), *Teaching music through performance in band* (Second ed., Vol. 1, pp. 23-44). Chicago: GIA Publications.
- Ellsworth, V. (1985). *A descriptive analysis of the characteristics of effective high school orchestra directors including a study of selected rehearsal characteristics*. (Doctoral Dissertation), University of Wisconsin, Madison.
- Gillespie, R. (2001). Selecting Music for Your Orchestra. In D. A. Littrell, L. R. Racine, & M. Allen (Eds.), *Teaching Music Through Performance in Orchestra*: GIA Publications.

- Green, B., & Gallwey, W. T. (1986). *The Inner Game of Music* (1st ed.). Garden City, NY: Anchor Press/Doubleday.
- Jagow, S. (2007). *Teaching Instrumental Music: Developing the Complete Band Program*. Galesville: Meredith Music Publications.
- Kohut, D. L., & Grant, J. W. (1990). *Learning to conduct and rehearse*. Englewood Cliffs, N.J.: Prentice Hall.



## **Anexo I – Fotos de apresentações públicas das Orquestras da Escola de Artes da Bairrada durante o ano lectivo 2016/2017 no contexto da PES**





Figura 31 - Orquestra da Escola de Artes da Bairrada na sua apresentação durante a audição de Natal



Figura 32 - Orquestra da Escola de Artes da Bairrada a actuar conjuntamente com o Coro da EAB e a Orquestra e Coro do Conservatório de Música de Águeda no espectáculo “Magnificat: Concertos de Páscoa 2017”



Figura 33 - Em actuação com a Professora Inês Lamela e o Coro da Escola de Artes da Bairrada durante a interpretação da canção "Venham Mais Cinco" de Zeca Afonso, integrada no espectáculo "Canta-me como foi o 25 de Abril"



Figura 34 - Actuação da Orquestra da Escola de Artes da Bairrada na Audição Final de Ano Lectivo das Classes de Conjunto